

HISTORJI I TEORJI MUZYKI
Uniwersytetu Jagiellońskiego
w KRAKOWIE.
X ROK WYDAWNICTWA.

ŚPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK

Poświęcony Muzyce Kościelnej.

1905 rok.

Wychodzi pod kierunkiem
ks. Eug. Gruberskiego w Płocku.

PŁOCK.
Druk K. Miecznikowskiego.

1906

„SPIEW KOŚCIELNY“

za rok 1905.

Treść Rocznika X.

I. Ż y c i o r y s y.

	Str.		Str.
Jubileusz kapłański J. E. ks. biskupa Jaczewskiego	207	Czesław Sosnowski	243
		Aleksander Guilmant	273

II. Wspomnienia pośmiertne.

Ś. p. ks. Ant. Borkowski (X. I. Ch.)	141	Ś. p. Jego Ekscelencya ks. arcybiskup Jerzy hr. Szembek (X.)	198
Ś. p. O. Kolumban Brugger, Ambrożj Kienle, Michał Moloney .	190		

III. Artykuły wstępne.

Od redakcyi	1, 93	VI. Laetatus sum in his .	221, 233
Ks. Fr. Bornik. Jakimi powinny być chóry katolickie	26, 37, 53, 95	Ks. A. Pęski. Adwent . . .	257
Ks. St. Figielski. Wykład psalmów nieszpornych: (d. c. z roku 1904)		Ks. A. Pęski. Boże Narodzenie .	277
II. Confitebor tibi, Domine	39, 55	O. Pothier. Gregoryński śpiew należy do sztuk pięknych (przekład)	173
III. Beatus vir	105, 117	Proboszcz z Osieka. Angelus Domini	94
IV. Laudate pueri Dominum	129, 154	Roch Stańczak. Do kolegów . .	153
V. Laud. Domin. omnes gentes	178		

IV. Artykuły bieżące i różne.

Ks. Ant. Borkowski. Tota pulchra es Maria (wiersz)	3	Ks. M. Kaczorowski. Godzinki o Niepokalanem Początku N. M. P. . . .	44
Ks. Fr. Bornik. Rok temu... Luźne notatki z pielgrzymki jubileuszowej do Rzymu	6, 18	„Lech“. Reforma muzyki katedralnej w Gnieźnie	135
Ks. W. Bugajczyk. O naprawę śpiewu „Gorzkich Żalów“	86	Ks. L. Moczyński. Śpiew hiszpański i polski o Najświętszym Sakramencie.	89, 101
Ks. W. Bugajczyk. Z praktyki parafialnej	250	Ks. L. Moczyński. Międzynarodowy Kongres choralny w Strasburgu	209, 224, 236, 245
Stefan Cybulski. O pieśni bez słów	156	R. Stańczak. W sprawie stowarzyszenia i kasy wzajemnej pomocy dla organistów	229
Ks. Aleksander Dmochowski. Wspomnienia z pierwszej wizyty pastorskiej J. E. biskupa Apolinarego Wnukowskiego	252, 266	F. Starczewski. O naszych stosunkach muzyczno-kościelnych	108
Zdzisław Dzierżęcki. W sprawie zjazdu organistów	159	Ks. kan. Fr. Walezyński. Parafraza pieśni: „Szczęśliwy, kto sobie Patroua“	65
Ks. E. Gruberski. Nauka harmonii (c. d. z r. 1904) 3, 13, 28, 42, 58, 67, 80, 98, 109, 119, 131. 145	161, 184, 213, 239, 259	i „Strasznego majestatu“	77
		Volens. Projekt kom. rew. dla organ.	171

	Str.	Str.
Żegota. Dekret o wydawaniu i za- twierdzaniu ksiąg liturgiczno- muzycznych śpiewu gregor.	227	
Kongres muzyczny w Turynie	212	
		Kopia kontraktu, zawartego między proboszczem i organistą 122
		Zjazd organistów (Głos czytelników w tej sprawie) 180, 202

V. Artykuły polemiczne.

Stefan Cybulski. Jak niektórzy poj- mują nabożeństwo katolickie	166	zyce kościelnej w odpowiedzi na artykuł ks. Szkopowskiego w „Wieku“ 82
Zdzisław Dzierżęcki. O kontrakcie (odpow. na „Kopia kontraktu“)	133	Ks. A. Peski. Z powodu artyku- łu z „Przeglądu Katolickiego“ (№ 39) p. t. <i>Rituałe Polonum</i> 258
Ks. E. Gruberski. Kilka słów z po- wodu recenzji p. Gralona o kon- cercie religijnym w Warszawie	16	Ks. St. Zychowicz. W obronie ośmie- szanego organisty 148
Ks. E. Gruberski. Kilka słów o mu-		

IV. Literatura i krytyka.

1) Adler Emanuel op. 2. Msza na 4 gł. męs. z organ. lub ork.	112	16) Ks. W. Perosi Missa Pontificalis na 3 gł. miesz. z organ.	112
2) Ks. Fr. Bornik 60 koled i pieśni na Boże Narodz. z melodyjami	8	17) Ks. W. Perosi. Messa da Requiem na 3 gł. męskie z organ.	112
3) Botazzo Alojzy. Missa in hon. S. Heleonora Imperatricis na 1 głos z org. Op. 130 (ks. W. B.)	62	18) <i>Przegląd Muzyczny</i> , teatralny i artystyczny pod red. Baranowskiego i Filara	255
4) Ks. W. Bugajczyk. Litania do Najśłodszego Ser. P. J.—melodya	111	19) Ks. K. Słonecki. Officium defunctorum (X)	241
5) Goetze Henryk op. 59. 11 Orgelstücke—11 przegrywek org. w rozmaitym charakterze	90	20) F. Starczewski. Progr. porówn. różnych szkół muzycz. — Gr.	270
6) Stan. hr. Grabowski. Sanctus della Messa: „Te lucis ante“ op. 6.	150	21) F. Starczewski. Scola cantorum, oraz Wincenty d'Indy jako pedagog	167
7) Józef Gruber. Op. 22. Missa in hon. s. Friderici na 4 głosy męskie z organem	112	22) Bruno Stein. Op. 23. Neues Praeludienbuch. 35 przegrywek organowych	90
8) Fr. Hamma. Aula cantorum. 80 pieśni na 4 gł. męskie	46	23) Bruno Stein. 4 Fronleichnam-Stationen Op. 38. 4 stacye na Boże Ciało na 4 gł. mieszane z towarzyszeniem orkiestry dętej	125
9) Feliks Konopasek. Podręcznik szkolny na 3 gł. męskie lub dziecięce (ks. W. B.)	72	24) Stefan Surzyński. Pastorałki i preludya na organy	270
10) Ignacy Mitterer. Missa Dominicalis secunda—z org. na 3 gł. alt, tenor i bas (ks. W. B.)	61	25) Stefan Surzyński. Podręcznik kieszonkowy, zawierający 60 łatwych prel. organowych. Op. 60	46
11) S. Moczyński op. 76. 4 postludien osn. na mel. „Ite missa est“	89	26) Mieczysław Surzyński. Hymn na dzień Zwiastowania N. P. M.	46
12) S. Moczyński. Op. 70 „Tu es Petrus“. Msza na 4 gł. mieszane bez organu	89	27) Mieczysław Surzyński. „Improvisations pour Orgue. Op. 36. (X. E. G.)	72
13) Ks. Ant. Nowowiejski. Wykład Liturgii Kościoła Katolickiego. O środkach rozwinięcia kultu	271		
14) Filip Pedrell. Missa de Requiem na 4 gł. mieszane <i>a capella</i>	191		
15) Ks. W. Perosi. Missa „Te Deum ladam.“ na 2 głosy z organem	112		

	Str.		Str.
3) Wiadomości Pasterskie (Miesięcznik teologiczno—pasterski)		4) Ksiądz W. Załuski. Błogosławiony Nunzio Sulprizio	
<i>Quidam</i>	30	(Żegota)	191

VII. Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej.

Na Post Wielki (motety) i na Wielki Tydzień (pasye, lamentacye, responsorya i motety) . . .	69	Na miesiąc Maryi Panny—maj . . .	90
		Na Czerwiec i Boże Ciało . . .	124

VIII. Rozmaiłości.

Warszawa. Oryginalne nabożeństwo żałobne w jednym z kościołów.	8	Z Płocka. Koncert religijny. Zgon ks. Borkowskiego. Turyn. Program kongresu. Rawenna i Motu Proprio. Kraków—konkurs . . .	113
Warszawa. Koncert religijny w Towarzystwie Muzycznym	9	Wielki Tydzień w Płocku, Włocławku i Ratyżbonie . . .	114, 115
Zapowiedź kongresu w Turynie. O manuskryptach kapeli Sykstyńskiej i pergaminowym—z Sienny. Przedwczesne „Requiem“ dla Józ. Haydna	9	Petersburg. Wielki Tydzień w kościele św. Katarzyny	136
Prospekty <i>Lutnisty i Chórów ludowych</i> . O wydaniach Palestriny. Nowy utwór O. Morabiniego. Dziewięcioletnia artystka . . .	21	Z powodu kongresu gregoryańskiego w Strasburgu	136
Muzyka kościelna w Indyach . . .	30	O nowych organach w Dąbrowicy Akademii w Walladolid. Dzieło Grunskyego. Rzym nabożeństwa w marcu i kwietniu. Okólnik kardynała - Wikaryusza. Pierwszy występ Scholae puerorum . . .	151
Nabożeństwa „liturgiczne“ (?) w 2 Warszawskich kościołach . . .	31	Organy w Truskolasach. Carillon na wieży Jasnogórskiej. Pomnik Palestriny w Rzymie. Kongres w Strasburgu	169
Czyn obywatelski Tow. Muz. w Warszawie. Zapowiedź kongresu w Strasburgu. O muzyce w Japonii, o instytucie katolickim w Paryżu i <i>Motu Proprio</i> w New-Yorku . . .	31	Tematy polskie u kompozytorów obcych. Towarzystwo Bacha w Paryżu. Newyorski repertuar <i>nie do naśladowania</i> . . .	170
Nowa Szk. muz. kośc. w New-Yorku . . .	47	Jubileusz mszy „Missa tertia“. Statystyka kongresów w Turynie i Strasburgu. Warszawa z Sekeyi miłośników muzyki kościelnej (ks. K. Słonecki) . . .	192
Rzym. Święto N. P. N. M. Panny. Seminarya. Schola puerorum. Wykrocznia przeciwko <i>Motu Proprio</i> . Edycja watykańska ksiąg melodyi gregoryańskich. Chorał w gramofonie; „Vox cantorum“ . . .	48	Śpiew gregoryański i gramofon . . .	193
Warszawa. koncert religijny w Filharmonii. Szkoła muzyczna w Częstochowie. Śpiew <i>zmarłego</i> nad swemi zwłokami	73	Skandaliczne nabożeństwo żałobne w kościele po-franciszkańskim w Warszawie. Koncert dzwonów. Utwór Piotra Magri. Msza dla ludu ks. Vigorelliego	218
O śpiewach wielkotygodniowych . . .	90	Warszawski Instytut muzyczny i nowy program organowy p. Surzyńskiego. Msza p. Dietza, organisty na Wawelu	232
Nowe kompozycje ks. kan. Fr. Walczyńskiego, i p. St. Surzyńskiego. Towarzystwo organowe do śpiewu gregoryańskiego. Biskupi holenderscy wobec <i>Motu Proprio</i> . Z Turynu i Rzymu . . .	91	Nabożeństwo w Petersburgu w miesiącu po śmierci Arcypasterza. Sezon muzyczny—kościelny w Ciechocinku. Odczyt w Bolonii . . .	242
Dar dla O. Pothiera. Sala Perosięgo. Patr. Wen i <i>Motu Proprio</i> . . .	102		
Wycieczka naukowa O.O. Benedyktynów; o Strasburs, kongresie . . .	103		

	Str.	Str.
Nieszp. ułoż. przez Thermignona. Solfedzia popul. Facillima Missa za zmarł. Szkoła muzycz. w Wenecyi. O chorale Benedyktynskim	272	Kiedy należy śpiewać Benedictus? Kursy śpiewu gregoryańskiego w Appuldurcombe . . . 273

IX. Kronika Muzyczno-Kościelna

przez ks. L. M.

Memorandum dla śpiewaków. Intonacje mszalne	10	Wagner i reforma katolickiej muzyki kościelnej.	49
Odpowiedź papieska, Ryszard			

X. Co piszą? (Ks. L. M.)

<i>Gregorius Blatt.</i> (№ № 8—12 z r. 1904 i 1—4 z r. 1905). O początkach pracy benedyktynskiej nad chorałem. Muzyka kościelna w Wiedniu. Komisya dyecezyalna. O rozwoju liturgicznych form melodyjnych. Następca ś. p. Piela. Doktoryzacja ks. prof. Wiemana. Szkoła gregoryańska niemiecka w Rzymie. Uwagi o chorale z roku 1829 przydatne na rok 1905.	32, 73	Nie inaczej, tylko po łacinie. Stary traktat o muzyce. Przewlekła gra na organach. 31 kurs w Szkole Ratyżbońskiej. Odznaczenia papieskie. Wybór instrumentów do dzieł Bacha. Kronika żałobna	126
Rzut oka na rok 1904. Czego potrzeba nam? Nowe wiadomości o neumach Kantata Perosiego o Niepokalanem Poczęciu Najświętszej Maryi Panny. Odczyty o kształceniu głosu. Arcydzieła muzyczne w Watykanie. Występ chóru katedralnego podczas koncertu	194	Prawnicy pomiędzy muzykami. Kwestya chórów chłopięcych i trudne jej rozwiązanie. Kto był nauczycielem Palestriny? Dzieła kompozytorów katolickich na koncercie w kościele protestanckim. Naprawa nadwornej muzyki kościelnej w Dreźnie. Dar ks. kan. Hallera i podziękowanie z Watykanu.	274
<i>Musica Sacra</i> (№ № 8 — 12 z r. 1904, 1—4, 5—8 z 1905 r.) Praca i nowe zabiegi w Szkole ratyżbońskiej. Czy melodykon osiągnie przewagę nad fortepianem. Uwagi krytyka o chorale i grze organowej w klasztorze Emaus. Gazeta francuska o śpiewach ratyżbońskich. Jubileusz Tow. śpiewu kośc. w Frankfurcie nad Menem	22	<i>Przegląd gregoryjański.</i> (№ № 11, 12 z 1904 r. oraz 1 i 5 r. 1905 r.) Dwa kursy choralne w Styryi. Prezes Tow. św. Cecylii jako uczestnik kursu w Gracu. Kwestya poprawnego podkładania tekstu dawniej opuszczanego, Rozkaz biskupi uczenia dzieci modlitw łacińskich. Czy w Rzymie pozostanie wszystko po dawnemu. O krytyce chrześcijańskiej	74
<i>Cantate Domino cantienm novom.</i> Na czym zależy odnowienie ducha w śpiewie. O lamentacyach.		Śpiewy kościelne i niewesołe stosunki na Węgrzech. Pożytek z koncertu historycznego. Amerykanie umieją sobie radzić. Praca komisji dyecezyalnej w Lincu. Postanowienia nowego patriarchy weneckiego	219

XI. Korespondencje.

	Str.		Str.
Gniezno. Śpiew kleryków w katedrze i sprawa chóru katedralnego (<i>Veritas</i>)	64	skich i następstwach, jakie stąd płyną. Wiejski organista P. Z.	52
Gniezno. Zespół chórowy katedry. Uposażenie chóru. Potrzeba nauczyciela śpiewu w Seminarjum i wogóle o zaletach nauczyciela śpiewu w uczelni duchownej. (X)	104	Obodówka (na Podolu). Wrażenia z odwiedzin Obodówki. O kościele, organista p. Dąbrowski i repertuar jego chóru. Cmentarz i pomniki	24
Gniezno. Walne zebranie Tow. Organistowskiego św. Wojciecha na Gniezno i okolice. Przebieg i uchwały tego zjazdu	140	Oporów. Hołd uznania dla owocnej pracy muz. ks. Stankiewicza	34
Gniezno. Zebranie Tow. Organist. pod opieką świętego Wojciecha; rezolucye zjazdu (<i>Pikronides</i>)	231, 244, 255	Petersb. O kościele na cmentarzu i śpiewach liturg. Skład osobisty i repertuar chóru. <i>Dwa koncerty religijne w kościołach luterskich i co robi nasza Lutnia.</i> (St. C.)	92
Gościeradów (dyec. Lubelska). Działalność p. Paszkowskiego i repertuar jego chóru	152	Petersb. Program śpiewów Wielkotygodniowych w katedrze	127
Jasna-Góra. O naprawę stosunków kośc.-muzycz. (ks. W. B.)	12	Rzym. Scholae cantorum. Kapela Sykstyńska. Śpiewy w kościołach rzymsk. Uroczystość św. Piotra w bazylice Watykańskiej. Nowy kapelmistrz chóru Juliańskiego. Komisya papieska do wydania ksiąg choralnych (R. G.)	195
Karlsbad. Reforma zagłada i tu. Nabożeństwo za ś. p. Arcybiskupa Mohylowskiego. Na 15 sierpnia wiele zapowiadano, mało zrobiono (St. C.)	243	Smardzewice (dyec. Sandom.) Szablone śpiewy w tej parafii (Józef Osiński)	208
Lipno. (dyec. Płocka). Można pogodzić przepisy liturgiczne ze zwyczajem	34	Warszawa. Tercya i procesya w archikatedrze Warszawskiej. Śpiew alumnów i zabiegi ks. prof. Słoneckiego	76
Lublin. Jak śpiewa chór seminarjny „Cibavit“ w katedrze i niektóre anomalie z nim związane (Victor)	76	Warszawa. Sezon muzyczny kończy się, ale nie w kościołach. Organiści warszawscy i nowe organy. Muzyka koncertowa w Operze, Towarzystwie Myzycznym, Ltni i Filharmonii. (Vistulanus)	116
Lublin. Czego dokonał dotychczas ks. prof. Mentzel dla sprawy muzyki kościelnej, a co jeszcze należałoby zrobić (Żegota)	172	Warszawa. O klasie organowej w Instytucie muzycznym (M. S.)	232
Z Lubelskiego. O przykrych źródłach dochodów organistow-			

XII. Utwory muzyczne w tekście.

Ks. Antoni Borkowski. Hymnus in honorem B. M. V. Immaculatae	25	Ks. M. Kaczorowski. Godzinki	44
Ks. Antoni Borkowski. Pieśń na cześć N. Maryi Panny Niepokalanie Poczętej	25	Ks. M. Kaczorowski. „Tantum ergo Sacramentum.“ Trzy melodie: trefirska, hiszpańska i polska	89
Auctor incertus. Pange lingua (hymn)	36	Wesel się, królowo miła (Dwie melodie ze śpiewnika ks.ks. Mioduszeńskiego i Moczyńskiego	95

XIII. Z listów do redakcyi.

	Str.		Str.
Ks. Antoni Borkowski. W kwestyi zgodności rytmu muzycznego z poetyckim	36	Pius Buksznajtys. Sprostowanie i wyjaśnienie sprawy organistowskiej w Pulinach i Horbulewie	63

W każdym
numerze.

XIV. Odpowiedzi Redakcyi.

XV. Ogłoszenia.

D o d a t k i.

Dalszy ciąg harmonizacyi śpiewniki ks. kan. Moczyńskiego od str. 23 do 70 włącznie, licząc po 4 strony miesięcznie.



ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGDNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

Od Redakcyi.



Rozpoczynając 10 rok wydawnictwa, z pewnym lękiem podejmujemy wątek nawiązanej pracy. Powodem tego lęku — liczne przeszkody, jakie na tej drodze pracy spotykać musimy. Wprawdzie do zwalczania przeszkód musi być przygotowany każdy organ, który ma na celu przeprowadzenie pewnych reform, przypomnienie prastarych a zaniedbanych przepisów oraz zwalczanie zakorzenionych nadużyć i uprzedzeń, to jednak, jak każdy to łatwo zrozumie, praca taka jest i trudna i pod wielu względami przykra i ryzykowna. Trudna dlatego, że najlepsze intencje w opaczny sposób bywają nieraz przez niechętnych tłamaczone, trudna dlatego, że prowadzona jest wśród ogółu, który dosyć zimno traktuje poważną sprawę muzyki kościelnej, trudna dlatego, że zbywa jej na poparciu i zachęcie od tych, od którychby się jej spodziewać należało. Że praca podobna może być przykra i ryzykowna, łatwo zrozumie kto wie, jakich nakładów materyalnych wymaga każde, zwłaszcza zaś nutowe wydawnictwo. Gdy spojrzymy wstecz i przypomnimy sobie losy „Muzyki Kościelnej“, prowadzonej pod dzielnym kierunkiem znakomitego i niestrudzonego Kompozytora, gdy widzimy, jak wspaniałe wydawnictwo *Monumentów* klasycznych dzieł muzyków polskich stało się z powodu braku funduszy i poparcia ogółu naszego, podczas gdy podobne wydawnictwa włoskie, belgijskie, francuskie i niemieckie rozchwytały i wyczerpane zostały przez współziomków, zwłaszcza zaś przez Niemców, wtedy, na seryo, trudno nam się dziwić, że i my z pewną obawą do dalszej pracy przystępujemy.

Przejęci całą wdzięcznością dla Zwierzchników diecezjalnych, którzy prawie wszyscy okazali swą życzliwość w poparciu naszego

pisma, z przykrością jednak zaznaczyć musimy, że życzliwe te głosy prawie bez oddźwięku przeszły wśród tego ogółu, do którego były skierowane, a, co za tem idzie, nie wpłynęły dodatnio na rozwój kosztownego i kłopotliwego wydawnictwa.

Nie mogąc pogodzić się z myślą rozstania się z pismem, którego egzystencya, w obecnych zwłaszcza czasach, jest szczególnie potrzebna, podejmujemy nadal pracę dla tej szlachetnej idei:—wprowadzenia do kościołów naszych prawdziwej muzyki kościelnej, która w godny sposób opiewałaby Chwałę Bożą, jak ją niegdyś opiewali praojcowie nasi, czego dowodem są liczne, po dziś dzień istniejące, dokumenty.

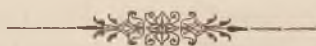
Potężnym bodźcem w tej sprawie jest wola Ojca Św. Piusa X, wyrażona w ostatnim *Motu Proprio*, które jak najdokładniej popiera myśli, pragnienia i zadanie nasze.—Wielką też zachętą są życzliwe słowa szanownych naszych prenumeratorów, którzy, wnikając w pracę naszą i w liczne trudności, jakie w niej spotykamy, przesyłają nam słowa zachęty i uznania, przyrzekając jednocześnie swe poparcie. Najgorętszem pragnieniem naszym jest powiększyć objętość pisma, zwiększyć ilość dodatków nutowych, otoczyć się gronem najdzielniejszych współpracowników w tym kierunku. — To jednak wszystko wymaga koniecznie poparcia materyalnego. Dlatego też zwracamy się z całą ufnością do dotychczasowych życzliwych nam prenumeratorów z prośbą o łaskawe jak najżyczliwsze popieranie naszego pisma.

Dziewięć lat istnienia nadaje już naszemu pismu pewne prawa do dalszej egzystencji, a zależy ona głównie od poparcia osób życzliwych. Uprawiając dotąd wyłącznie kierunek muzyki kościelnej, staraliśmy się spełnić nasze zadanie, nie wchodząc w drogę nikomu. Jeśli zaś jakikolwiek w tym kierunku istnieje rozdzźwięk nie nasza w tem winna.

Pełni ufności w pomoc Bożą i życzliwość ludzi dobrej woli, rozpoczynamy dalszą pracę w imię Boże.

* * *

Nowo przybywający prenumeratorzy otrzymają jako premium pierwszą część śpiewnika ks. kan. Moczyńskiego, obejmującą pienia łacińskie. W roku obecnym rozpoczynamy część drugą śpiewnika, zawierającą pieśni wyłącznie polskie.—Prosimy przytem szanownych prenumeratorów o łaskawe uwzględnienie wszelkich opóźnień w nadsyłaniu dodatków nutowych, gdyż pochodzą one głównie z winy litografii, której na miejscu nie posiadamy, stąd też powstają wszelkie zwłoki w przesyłce, zwłaszcza zaś w porze zimowej.



Tota pulchra es, Maria!

Pulcher est auri superans nitorem
Lucifer, primo radios per orbem
Mane cum spargit rutilumque solis
Nuntiat ortum.

Pulchrior lunæ facies sereno
Candidum cœli jubar eliquantis,
Ipsa quod miris oculis minora
Astra tuentur.

Præstat his multum decore et nitore
Præpotens Phœbi globus, ignium fons,
Luna quo pallet radiante initque
Phosphorus umbram.

Virgo, sed longe Tibi cedit omne,
Quidquid in mundo micat atque fulget:
Quidquid est pulchri, Tibi dat coronam
Imperiumque.

Namque Te rerum Dominator unam
Prætulit cunctis specie coruscantem,
Gratia plenam, nive puriorem,
Immaculatam!

Laus sit æternæ Triadi suprema,
Sit Tibi dignum decus, o Maria,
Et salus nobis prece Virginali
Crimine tersis.—Amen.

A. B.

Wszystka piękna jesteś, Maryo!

Piękna jest blaskiem jaśniejsza od złota
Jutrzenka, kiedy o porannej zorzy,
Głosząc wschód słońca, cudne na świat
Promienie miota. [Boży

Piękniejszy księżyc na czystym błękiecie,
Z którego lica biała jasność tryska,
Taka, że na nią i gwiazd rojowiska
Patrzą w zachwycie.

A już najcudniej iskrzy się i pała
Poteżna słońca płomiennego bania:
Zbladł przy niej księżyc i twarz swą
Jutrzenka mała. [zasłania

Lecz ponad wszelkie blaski i promienie,
Dziewico święta, Tyś wyniosła głowę
I wszelka piękność, Ciebie, jak Królowę,
Czci uniżenie.

Ty bowiem sama z daru niebios Pana
Przodujesz blaskiem piękności i chwały,
Ty łaski pełna, czystsza nad śnieg biały,
Niepokalana!

Niech wiecznej Trójcy wszyscy pokłon
I Tobie niechaj cześć należna służy, [biją
A nam zbawienie, wyrwawszy z kałuży,
Wyproś, Maryo.—Amen.

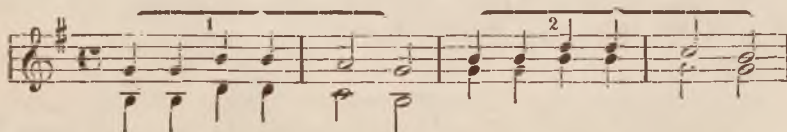
Ks. A. B.

NAUKA HARMONII.

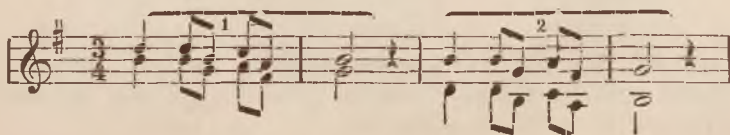
(Ciąg dalszy)).

Przewroty odległości.

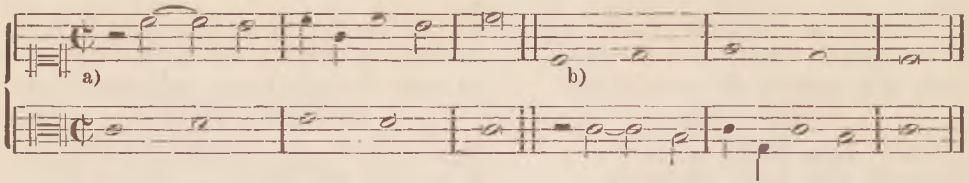
Często się zdarza, że tony jednego interwalu tak są ustawione, iż można je również zastosować w przewrocie o oktawę niżej, przedstawiając tony dolne nad górne, lub przeciwnie.



Dźwięki niższe zdania pierwszego są wyższymi w zdaniu drugim.



Tu znów dźwięki wyższe pierwszego zdania muzycznego są niższymi w zdaniu drugim.

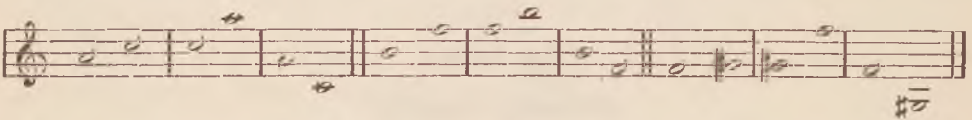


Tu znów, jak w poprzednim przykładzie b) głos wyższy jest w a) umieszczony *oktawę niżej* i spożytkowany jako głos *niższy*, podczas gdy znów głos niższy przykładu a) w tej samej wysokości jest użyty jako głos wyższy w przykładzie b).

Ten sposób przedstawiania głosów nazywamy *przewrotem odległości*. Skutkiem przewrotów z prymy tworzy się oktawa, z sekundy—septyma, z tercy—seksta, z kwarty—kwinta, z kwinty—kwarta, z seksty—tercja, z septymy—sekunda, z oktawy—pryma.



Przytoczone przykłady dają możność zauważenia, że, skutkiem przewrotów, z odległości czystych powstają również czyste, gdy tymczasem z wielkich tworzą się małe. Następne przykłady wskazują znów, że z małych powstają wielkie, z zmniejszonych zwiększone, z zwiększonych zaś zmniejszone.



Odległości większe ponad oktawę.

Dotychczasowe odległości mieliśmy tylko w obrębie oktawy; są jednakże i takie, które przekraczają objętość oktawy. Dla oznaczenia ich używa się również w dalszym ciągu cyfr łacińskich, n.p.:



Nona, Decyma, Undecyma, Duodecyma, Tercdecyma, Kwartdecyma, Kwintdecyma.

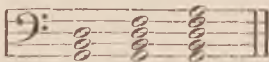
W tych odległościach należy zawsze pamiętać o tonach o oktawę niższych i często nawet zamienia się nazwę *nony*—*sekundą*, *decymy*—*tercyą*, i t. d.

Odległości, znajdujące się w obrębie oktawy zowią się *prostymi*, te zaś, które przekraczają jej objętość, *złożonymi*.

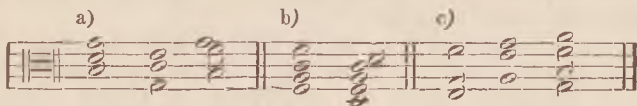
Akordy.

Budowa akordów.

Za pośrednictwem tercycyowej budowy trzech najmniej tonów, jednocześnie brzmiących, powstają *harmonie* czyli *akordy*. Akordami zowiemy przeto *współbrzmienia*, powstające skutkiem tercycyowej budowy dźwięków.



Nie wszystkie jednak akordy posiadają budowę tercycową; a składają się na to rozmaite przyczyny: albo przestawienie części składowych akordu a), albo zdwojenie z nich b), albo wreszcie opuszczenie d).



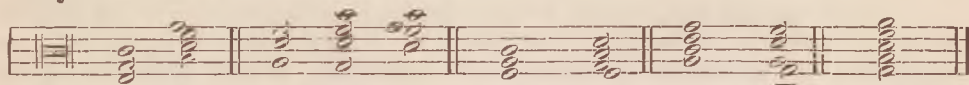
Skoro powyżej przytoczone akordy przywrócimy do pierwotnego wyglądu i układu, to odrazu ujrzymy budowę tercycową. — Aby zaś uzyskać pierwotny wygląd akordu i jego tercycową budowę, trzeba przedewszystkiem odnaleźć ten ton, od którego inne dźwięki porządkują się w układzie tercycowym.

Nazwa części składowych akordu.

Ton podstawowy akordu, na którym opierają się inne jego dźwięki w układzie tercycowym nazywa się *tonem zasadniczym*, czyli *podstawowym*. Inne części składowe akordu biorą nazwę od odległości, w jakiej się znajdują w stosunku do *dźwięku zasadniczego*, — a zatem: tercyci, kwarty, kwinty, septymy, nony.

Rozmaite formy akordów. Pozycje akordów. Akord zasadniczy, przewrotny.

Stosownie do tego, który z dźwięków akordu zajmuje miejsce najwyższe, zmienia się też forma akordu, która się nazywa *pozycją*. Gdy dźwiękiem najwyższym będzie ton zasadniczy, to wtedy akord znajdzie się w pozycji *oktawy* czyli *toniki*; jeśli u góry będzie tercya, wtedy powstanie pozycja *tercyci*; skoro zaś u góry umieścimy kwintę, wtedy będzie *pozycja kwinty*. Pozycja *septymy* lub *nony* powstanie wtenczas, kiedy dźwiękiem najwyższym będzie *septyma* lub *nona*. Każdy akord tyle posiada pozycyi, ile ma dźwięków składowych.



pozycja okt.,

poz. tercyci,

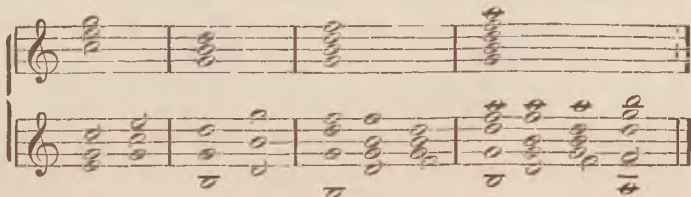
poz. kwinty,

poz. septymy, poz. nony.

Zmienia się też forma akordu, stosownie do tego, który z dźwięków akordu jest dźwiękiem najniższym. Skoro najniższym dźwiękiem będzie ton zasadniczy, wtedy akord nazywa się *akordem podstawowym* lub wprost *tercycowym* albo też *akordem doskonałym*; skoro w basie umieścimy inny z dźwięków akordu, wtedy akord znajdzie się w *przewrocie*. *Pierwszy* przewrót nastąpi wówczas, gdy w basie umieścimy *tercycę*; *drugi* przewrót stanowi *kwinta*, umieszczona w basie; *septyma* w basie stanowi *trzeci* przewrót; *nona*—*czwarty*. Każdy więc akord może mieć tyle przewrotów, ile posiada dźwięków, oprócz zasadniczego.

Akordy
zasadnicze,

Przewroty.

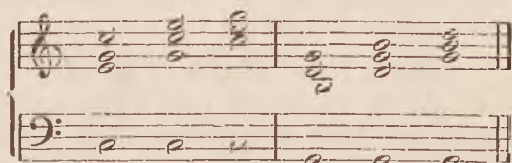


Rozmaite nazwy akordów ze względu na ilość części składowych.

Ze względu na ilość dźwięków, które w budowie tercycowej składają się na całość akordu, rozróżniamy: 3-4-i 5-dźwięki. Czworodźwięki nazywamy inaczej akordami *septymowymi*, ponieważ dźwięk najwyższy w pierwotnym układzie jest septymą w stosunku do najniższego. *Pięciodźwięki* nazywają się inaczej akordami *nonowymi* z tego samego względu. Oddzielne części składowe zowią się *głosami* akordu. Z pośród wszystkich akordów największe zastosowanie mają *trójdźwięki*. Używają się jednak najczęściej w układzie czterogłosowym i, odpowiednio do głosów ludzkich, dźwięki akordu otrzymują nazwy sopranu (najwyższy), altu, tenora i basu. Ponieważ *trójdźwięk* składa się tylko z trzech pojedynczych dźwięków, przeto jeden z nich, przy cztero-głosowej harmonii, musi być powtórzonym.

Według zasady podwaja się najczęściej dźwięk zasadniczy.

Ponieważ każdy z tonów trójdźwięku może być dźwiękiem najwyższym, przeto i akord tercycowy może się znajdować w trzech różnych pozycjach, a mianowicie: pozycji tercyi, kwinty i oktawy. Następujący przykład wskazuje rozmaite pozycje trójdźwięki w harmonii czterogłosowej.



(C. d. n.)

ROK TEMU...

Luźne notatki z pielgrzymki jubileuszowej do Rzymu

skreślone przez **X. F. B.**

(Ciąg dalszy).

Przed trzema laty, będąc w tym samym kościele, oglądałem katakumby świętego Sebastjana, których, tym razem dla braku czasu, obejrzeć nie mogliśmy. Do katakumb prowadzą silnie zbudowane schody kamienne, które nieraz może zroszone były krwią męczenników. Tu, w tych podziemiach, pierwsi chrześcijanie ukrywali jakiś czas zwłoki świętych apostołów Piotra i Pawła. Dziś na tych miejscach znajdują się źródła, w których woda nie wysycha.

Z kościoła św. Sebastjana, drogą prowadzącą poza murami miasta, dojeżdżamy do *bazyliki świętego Pawła za murami* (S. Paulo fuori le mura). Jest to najbogatsza z bazylik rzymskich. W r. 1823 świątynia ta spaliła się, lecz Papież dołożyłi wszelkich starań, aby ją na nowo odbudować, zwłaszcza, że przyszło im w pomoc wielu monarchów świata. Wnętrze bazyliki przedstawia najwspanialszy salon; ściany pokryte są drogimi marmurami. 80 kolumn granitowych w stylu korynckim dzieli bazylikę na 5 naw. Tak w głównej, jak i w bocznych nawach, ponad kolumnami, umieszczone są mozaikowe portrety wszystkich Papieży, poczynając od św. Piotra aż do Leona XIII; dla następców są jeszcze miejsca wakujące. Pod konfesyą spoczywają zwłoki świętego Pawła. Kolumny przy konfesyi z białego przezroczystego alabastru, stanowią dar wice-króla Egiptu, malachitowe zaś płyty z Syberji — dar cesarza rosyjskiego Mikołaja I. Poza konfesyą znajduje się tron papieski, skąd Pius IX w r. 1854 ogłosił dogmat o Niepokalanem Poczęciu Najśw. Maryi Panny.

Tegoż dnia po obiedzie pątnicy odbywają spowiedź jubileuszową w kościele świętego Andrzeja delle Fratte, gdzie to w r. 1842 cudownie nawrócił się bogaty i uczony żyd Alfons Ratisbone.

W d. 28 kwietnia kończymy obchód jubileuszowy. Komunia św. i nabożeństwo naznaczone w kościele św. Andrzeja na Kwirynale, przy grobie Patrona naszego, świętego Stanisława Kostki. Przed rozpoczęciem nabożeństwa zwiedzamy miejsce, gdzie zmarł święty nasz ziomek. Dawniejsza celka klasztorna, zamieniona na kapliczkę (z powodu regulacyi ulicy, celkę tę przeniesiono na inne miejsce), przedstawia się miłutko. Przy ścianie widzimy figurę rzeźbioną, naturalnej wielkości, przedstawiającą świętego Stanisława w chwili Jego konania. Po bokach kapliczki znajdują się dwa ołtarze: przy jednym z nich papież Leon XIII odprawił prymicie kapłańskie. Mszę św. celebrował ks. biskup Likowski—przy zwłokach świętego Młodzieniaszka. Po Credo była krótka nauka z zachętą do czci ku Najśw. Sakramentowi i do brzydzenia się grzechem.

Po skończonem nabożeństwie wszyscy kapłani z pielgrzymki udają się do Kolegium polskiego (na Via Maroniti), gdzie, mającemu wkrótce wyjechać księdzu Biskupowi, dziękują za przewodnictwo w pielgrzymce.

Po uzyskaniu odpustu jubileuszowego, resztę pozostałego czasu poświęciliśmy zwiedzaniu niektórych jeszcze świątyń i innych pamiątek Rzymu.

Najpierw ciągnie nas ku sobie *Koloseum*.

Olbrzymi ten amfiteatr, zbudowany przez Wespazjana i Tytusa (praco- wało nad tą budowę 30 tysięcy niewolników żydowskich przez 8 lat), grzmiał niegdyś okłaskami i krzykami rozpasanej ludności rzymskiej. Ileż tu popłynęło krwi chrześcijańskiej!

Gmach ten nosi na sobie ślady pięknej struktury romańskiej; prawie do połowy jest rozebrany. Z pod areny wyglądają rozmaite celki i kryjówki, gdzie trzymano dzikie zwierzęta i skazanych na śmierć niewolników lub chrześcijan. Za pomocą przeprowadzonych kanałów można było całą arenę zalać wodą—i wtedy biedni gladyatorowie staczali bitwy morskie. Wpatrując się w szczątki tego gmachu zmysłowego zadowolenia Rzymian, zda się, że jeszcze słyszeć wrzaski ich w domaganiu się śmierci lub uwolnienia od niej gladyatorów.

Blisko Koloseum znajduje się *Forum Romanum*, na którem niegdyś ześrodkowywało się całe życie publiczne świata rzymskiego. Dziś przedstawia ono odkopalisko gruzów i resztki wspaniałych kolumn. Nieco na wzgórzu widnieją gruzy i ruiny dawniejszego Palatynu cesarów rzymskich.

Tuż przy Forum oglądamy *Więzienia Mamertyńskie*, gdzie byli więzieni święci Apostołowie Piotr i Paweł. Znajduje się ono w głębi ziemi, w ciemnym lochu, bez okien. Prowadzą doń schody, lecz dawniej spuszczano tam więźniów przez otwór w posadzce. Jest tu słup kamienny, przy którym przykuły był św. Piotr. Gdy Apostoł nawrócił dozorców więziennych, na modlitwę Jego wytrysło z ziemi źródło, wodą którego byli ochrzczeni stróżowie i współwięźniowie. Źródło to zachowało się po dziś dzień. Nad więzieniem wybudowano kościółek pod wezwaniem św. Piotra in *Carcere*.

Z więzienia Mamertyńskiego przechodzimy do *Kapitolu (Campidoglio)*. W dolnej swej części, od strony Forum, Kapitol przedstawia lochy zaledwie z maleńkimi okienkami. Przed frontem gmachu wzniesiono wspaniały pomnik Markowi Aureliuszowi. Przy zejściu z Kapitolu, przy wspaniałych schodach znajduje się ogródek, gdzie Rzymianie chowają wilczycę na pamiątkę, że zwierzę to wykarmiło skazanych na zgubę Romulusa i Remusa.

Z dziedzińca Kapitolu prowadzą schody do kościoła *Ara coeli*, w którym znajduje się cudowna figurka Dzieciątka Jezus (Bambino), oraz grobowiec św. Heleny, matki cesarza Konstantyna Wielkiego. W okresie Bożego Narodzenia w kościele tym dzieci mają swe popisy, już to deklamując wiersze, już to wygłaszając wyuczone na pamięć kazania.

Do innych osobliwości rzymskich, które zwiedzaliśmy, należy: *Watykan* ze swemi *ogrodami, galeryami, muzeum, biblioteką* oraz *kaplicą Sykstyńską*.

Do bardzo przyjemnych chwil pobytu naszego w Rzymie zaliczyć należy wycieczkę *ad tres fontes* (do trzech źródeł), do miejscowości, gdzie był ścięty święty Paweł. Na miejscu, gdzie głowa Apostoła, po ścięciu odskakiwała od ziemi, wytrysły trzy źródła, które dziś znajdują się wewnątrz jednego z trzech kościołów, obsługiwanych przez Trapistów.

W powrocie od trzech źródeł zwiedzamy wzgórze Awentyńskie z jego świątyniami, a więc: kościół św. Sabiny, gdzie znajdują się schody, pod którymi przez długie lata mieszkał w domu rodzicielskim, jako żebrak, — św. Aleksy; klasztor Benedyktynów, oraz Dominikanów. Przy ostatnim mieszkali jakiś czas święci Dominik i Tomasz.



LITERATURA I KRYTYKA.

60 Kolęd i Pieśni na Boże Narodzenie z melodyjami zebrał i opracował X. F. Bornik, dyr. chóru przy kościele parafialnym w Płocku. Warszawa. Wydawnictwo księgarni nakładowej M. Szczepkowskiego. Nowogrodzka № 23. 1905. Druk Piotra Laskauera i S-ki.

Niezmiernie na czasie jest obecna broszura. Wartość jej podnosi bardzo staranne, wprost eleganckie, wydanie, jak również obfitość pożądanego materiału, który w bardzo staranny sposób ułożył i opracował ks. Bornik. Na 114 stronicach mamy aż 60 rozmaitych pięknych kolęd. Śpiewnik ten wprawdzie nie jest harmonizowany, posiada bowiem same tylko melodie, to jednakże powinien się znajdować w ręku każdego organisty, który na podstawie poprawnych melodyj powinien poduczyć lud w kościele i wciągać do tych starodawnych pieśni naszych. Nie wszystkie kolędy nadają się do kościelnego użytku, te więc mogą być śpiewane w tych domach, gdzie jeszcze nie zaginęła starodawna tradycja czczenia w ten sposób radosnej pamiątki narodzenia Boskiej Dzieciny. Wiele z tych kolęd nadaje się szczególnie do przedstawień jasełkowych.



ROZMAITOŚCI.

Oryginalne nabożeństwo. W środę przed świętami Bożego Narodzenia, w jednym z kościołów warszawskich, odbywało się dość oryginalne nabożeństwo żałobne. Celebrans odprawiał mszę św. w kolorze czerwonym, podczas gdy orkiestra filharmonijna i chóry, umieszczone na kościele, śpiewały *Requiem* Cherubiniego. Na *Gloria* odezwało się tylko preludium organowe, podobnież na *Credo*. Na *Graduale* wykonano *Dies Irae*. Na *Offertorium* i *Benedictus* soliści odśpiewali arye, niby religijne. Na zakończenie naturalnie odegrano marsza żałobnego Chopina. Zaiste dziwne nabożeństwo! Czy *Requiem* Cherubiniego jest kompozycją kościelną, czy wogóle wykonanie mszy rekwalnej w czasie mszy świętej, gdzie jest *Gloria*, *Credo*, *Ite Missa est* jest rzeczą właściwą, nie potrzebujemy chyba wyjaśniać. Oryginalny ten fakt nie wymaga żadnych komentarzy. Wydaje się on tem dziwniejszym, że nastąpił w kościele, w którym przestrzegane są przepisy liturgiczne i prawdziwa muzyka kościelna jest troskliwie pielęgnowana. Anomalia ta da się chyba wytłoma-

czyć brakiem uprzedniego porozumienia celebransa z wykonawcami, którzy nie przewidywali, że w dniu tym, jako w święto rytu zdwojonego drugiej klasy, nabożeństwo żałobne odprawiane być nie może. Poco jednakże wsadzono jeszcze na początku Largo Haendla, również wytłomaczyć trudno.

Koncert religijny ma się odbyć w Warszawie w d. 3 stycznia na wieczorze nadzwyczajnym Towarzystwa Muzycznego w Salach reutowych. Pomiędzy innymi utworami wykonana zostanie piękna Litania Loretńska Moniuszki, oraz pieśń Boga Rodzica według melodyi autentycznej, wydanej przez znakomitego badacza dawnych dzieł muzycznych polskich p. Polińskiego. Wykonana będzie tylko część I i III. W wykonaniu przyjmują udział chóry amatorskie mieszane i męski, przeważnie złożony z pracowników drukarskich — pod kierunkiem p. Nawrockiego.

Kongres muzyczny z powodu „Motu Proprio“. W przyszłym roku po Wielkanocy ma się odbyć w Turynie kongres muzyczny pod patronatem Kardynała-Arcybiskupa Turyńskiego. Na kongres ma też przybyć Arcybiskup z Buenos-Aires. Kongres ma na celu złożenia homagium Ojcu Świętemu z powodu Motu Proprio o muzyce kościelnej.

Manuskrypty kapeli Sykstyńskiej. Ojciec Ekole postanowił zająć się wydaniem wszystkich manuskryptów i druków, jakie posiada Kapela Sykstyńska, w pokaźnej liczbie 250. Są one dziełami 150 kompozytorów i pochodzą z czasów od XIV do XVIII wieku. Do rzadkości należy zaliczyć manuskrypty miniaturowe z w. XV, wykonane za czasów papieża Piusa II (piccolomini), a także wydania z r. 1502.

Starożytny Manuskrypt. W Siennie na wystawie sztuki i muzyki zwracał uwagę znawców starożytny manuskrypt pergaminowy z XIV wieku, zawierający partyturę kantaty na 4 głosy mieszane. Tekst zawiera panegiryk na cześć miasta Sienny. Cała kantata nosi tytuł: „Libertas“.

Termin konkursu na pieśń jednogłosową upłynął już w dniu 1 stycznia. Prace nadsyłane były do kancelaryi Filharmonii Warszawskiej. O rezultacie konkursu napiszemy w swoim czasie.

Przedwczesne „Requiem“ dla Józefa Haydna. Zdarza się nieraz, że kompozytorowie niszczą pierwsze swoje szkice i utwory muzyczne, gdyż po dokładniejszym ich zbadaniu nie odpowiadają one oczekiwaniom; treść ich, pomimo oryginalnych częstokroć zarysów, przedstawia się niekiedy nieodpowiednio i bezbarwnie, niekiedy znowu przesadnie i sztucznie, albo najczęściej jałowo, sucho i blade. Nic więc dziwnego, że autorowie, nie zadowoleni z nowego dorobku i, uprzedzając nieprzychylny sąd krytyków i publiczności, oddają przędzę pomysłów swoich na pastwę płomieni. Doraźne takie sądy sprawiedliwej krytyki względem własnych utworów wydają młodszy, zwłaszcza, kompozytorowie dosyć często. Żeby jednak utwór piękny, wykończony i o wzniosłym nastroju, uległ podobnemu losowi z rąk jego twórcy, to chyba fakt odosobniony w historii inwencji muzycznych. A właśnie fakt taki miał miejsce, co wyjaśniają bliżej następujące szczegóły. Cherubiniego doszła fałszywa wieść o śmierci Haydna w Wiedniu w r. 1802. Niezwłocznie ułożył ku uczczeniu pamięci serdecznego przyjaciela *Requiem* na sopran, dwa tenory i orkiestrę, oddał partycję do druku, a do Wiednia wysłał list kondolencyjny na ręce ks. Esterhazego, wielbiciela talentu Józ. Haydna. Po ukończonym druku wspomnianego *Requiem* okazało się, że wiadomość o śmierci Haydna była przedwczesna, — Heydn umarł dopiero w 1809 r. Cherubini nie mógł sobie darować nierozważnego kroku i sprawę wziął tak do serca, że rozkazał zniszczyć natychmiast cały nakład. Polecenie mistrza wykonano bezwzględnie tak jednak, że kilka egzemplarzów ocalało szczęśliwie bez jego wiedzy. Jeden taki egzemplarz odnaleziono teraz ku wielkiej radości świata muzycznego w bibliotece zmarłego dyrektora orkiestry Bülowa, z napisem: „Requiem antycypowane“.

KRONIKA MUZYCZNO-KOŚCIELNA.

Memorandum Każdy prawie dyrygent chóru ma niemały kłopot z utrzymaniem należytej karności wśród śpiewaków na chórze. Jeżeli chór składa się tylko z mężczyzn, to trud jest mniejszy. W razie uchybienia wystarczy znaczące spojrzenie albo zwrócenie uwagi na to, że się śpiewa w świątyni Pańskiej, a szept, uśmiech, oglądanie się i rozmowy ustają. Trudniej jednak utrzymać uwagę i karność w chórze mieszanym, w którego skład wchodzi chłopcy. Żywy ich temperament, lotna fantazyja, rozmowy jawne albo ukryte, pochopność do swarów, żartów i śmiechów, towarzysząc im wszędzie, rozpraszają uwagę i niezbędne skupienie do tego stopnia, że nieraz trzeba stosować nawet energiczniejsze środki. Takie ustawiczne naprężenie uwagi, połączone z niejedną gorzką chwilą, prędko oczywiście wyczerpuje energię dyrygenta, i po kilkunastu latach nietylko brak zdrowia, ile raczej brak zaufania we własne siły, apatya i zniechęcenie wytrącają mu batutę z ręki.

Mając podobne stosunki na uwadze, ks. M. Weiss skreślił 16 następujących punktów jako memorandum dla śpiewaków, które oby trafiło do ich serca i przekonania. — 1. Przygotuj się do śpiewu kościelnego, odmawiając akt strzelisty; śpiewaj na chwałę Bożą i dla zbudowania wiernych. 2. Pamiętaj, że chór jest częścią kościoła; na chórze masz się więc tak sprawować, jak gdybyś był na dole w nawie kościelnej. 3. Zaniechaj wszelkiej gawędy na chórze; z tem, co konieczne trzeba powiedzieć, załatw się krótko. 4. Nie rzucaj ciekawie oczyma po obecnych w kościele i nie pragnij, aby cię znajomi twoi widzieli; śpiewasz nato, aby się podobać P. Bogu, nie zaś ludziom. 5. Staraj się zrozumieć słowa, które śpiewasz; wtenczas bowiem, modląc się, śpiewasz, a śpiewając, modlisz się. Qui cantat, bis orat. Kto śpiewa, dwa razy się modli. 6. Przychodź na chór punktualnie i nigdy nie opuszczaj śpiewów bez wa-

żnej przyczyny. 7. Bądź posłuszny dyrygentowi, a nie bądź pochopny do obrażania się; zbłądzić każdy może. 8. Zwracaj pilnie uwagę na dyrygenta, na takt, spojrzenie jego i ruchy. Wtenczas tylko będziesz śpiewał dobrze i przyczynisz się do podniesienia śpiewu w swoim kościele, a przytem nauczysz się też czegoś. 9. W czasie wolnym, pomiędzy pojedynczemi częściami mszy św., rzuć jeszcze okiem na dalszy ciąg kompozycji, na pauzy, motywy, znaki, aby potem nie były dla ciebie niespodzianką. 10. Nie narzucaj się dyrygentowi z jakim solowym śpiewem i nie obstawaj uporeczywie przy swoim zdaniu. Dyrygent wie najlepiej, komu może polecić wykonanie trudniejszych miejsc. Śpiewaj głosem naturalnym, a unikaj afektacji i maniery. 12. Wymawiaj tekst poprawnie i wyraźnie; ćwicz się w czytaniu. 13. Zachowuj się także poza obrębem kościoła tak, aby ludzie budowali się twoim przykładem, patrząc na to, jako na błogi skutek twojego na chórze współudziału. 14. Uczęszczaj zawsze na ćwiczenia ogólne i poszczególnie wedle możliwości; uważ, na ile trudów i ofiar zdobywa się dyrygent; wspieraj go przeto swoją pilnością i gotowością do poświęceń. 15. Zaniechaj także głośnych rozmów podczas ćwiczeń; przeszkadzasz bowiem innym, i tym sposobem dużo czasu idzie na marne. 16. Pomódl się też czasem na korzyść muzyki kośc. w twoim kościele, aby tam wszystko odbywało się w myśl przepisów kościelnych.—Punkty powyższe nie są nowe, są tylko w pamięci odnowione, gdyż obowiązki śpiewaka kośc. są dzisiaj takie same, jakie były w początkach Kościoła i pozostaną takie same aż do skończenia czasów.

Intonaoye Z naciskiem zaznaczano fakt, mszalne. że Ojciec Święty zaintonował podczas uroczystej mszy świętej w dniu 11 kwietnia r. b. *Gloria in excelsis Deo* oraz *Credo* podług melodyi dawnych manuskryptów, umieszczonej na początku doxologii i wyznania wiary w mszy

de Angelis. Przed rozpoczęciem nabożeństwa ku czci św. Grzegorza W. zadawano sobie niejednokrotnie pytania, czy Ojciec św. zastosuje się w intonacjach do przepisów mszału, czy też odstąpi od melodyi, podanych w mszale, i zaśpiewa, wspomniane wyżej, melodie, które z dalszym śpiewem chóru stanowią organiczną całość? Zdania były, naturalnie, podzielone, Pomimo że w rozdawanych podczas uroczystości poszytach mieściły się wyłącznie intonacje tradycyjne. Nic dziwnego przeto, że w czasie uroczystej mszy św., po skończonem na chórze *Kyrie*, wyczekiwano intonacji papieskiej na *Gloria in excelsis Deo* z zapartym oddechem w piersiach. Kiedy donośny głos Ojca Św. odezwał się wrzescie w olbrzymiej bazylice, wszyscy słuchacze mogli się przekonać, że Pius X rozciąga uwagi swoje o śpiewie tradycyjnym w *Motu proprio* nietylko na śpiewy chóru kościelnego, ale także na intonacje kapłana przy ołtarzu. W *Motu proprio* nie ma wprawdzie wyraźnej o tem wzmianki, nie mamy też jeszcze pod ręką żadnych nut do intonacji tradycyjnych, ale przykład, dany przez samego Papieża, mówi dużo i upoważnia do wniosku, że w przyszłości należy spodziewać się także zmian w obowiązujących dotąd intonacjach mszalnych. Mszał zawiera na *Gloria in excelsis Deo* cztery intonacje, na *Credo* jedną, na *Ite missa est* resp. *Benedicamus Domino* (oraz *Requiescant*) 12 intonacji. Ze względu na bogactwo pomysłów i obfitość neumatycznych form w chorale tradycyjnym nie może ulegać wątpliwości, że w przyszłości liczba intonacji mszalnych, szczególnie na *Gloria* i *Credo*, powiększy się. A jakież z tego można wyprowadzić praktyczny wniosek? Oto taki, że w tych dyecezyach, gdzie dotąd przestrzegano starannie przepisanych intonacji liturgicznych, przyjmując się z łatwością i nowo podane intonacje, a w tych dyecezyach, w których dotąd pomijano te i podobne przepisy lekkomyślnem milezeniem, przejdą i nad nowo-podanymi intonacjami do nieporządku dziennego.

Nad doniosłością takiej reformy odnośnie do intonacji liturgicznych zasta-

nawia się w osobnym artykule ks. Józ. Victori, dyrektor chóru katedralnego w Strasburgu. (Przegląd gregor. № 12, str. 188.) Zdaniem autora jest w mszale intonacji liturgicznych za mało ze względu na liczbę tonacji choralnych. Postulatem estetyki jest to, że początek śpiewu (t. j. intonacja kapłana) powinien koniecznie z dalszym ciągiem śpiewu (t. j. ze śpiewem chóru) tworzyć jednolitą całość tak pod względem tonacji i rytmu, jak i pod względem motywów. Temu warunkowi nie czyni się dzisiaj zadość, co więcej, po największej części nie można mu żadną miarą sprostać, gdyż kapłan intonuje z przepisu w swojej tonacji, a chór prowadzi rzecz dalej w takiej tonacji, która częstokroć z intonacją kapłana nie ma nic wspólnego. To pociąga za sobą deformację piękna, albowiem części, tworzące całość, są pozbawione jednolitości charakteru i proporcji. Wobec tego trudno domagać się, aby podobne zlepki wywoływały w słuchaczu estetyczne zadowolenie, owszem, śmiało można utrzymywać, że dla niejednego słuchacza są one poważną przeszkodą do skupienia ducha. W przyszłości będzie można temu niedostatkowi zaradzić, gdyż w tradycyjnych księgach choralnych, które najczęściej odpowiadają życzeniom Ojca św., wyrażonym w *Motu proprio*, znajdują się nietylko intonacje, podane w mszale, ale także inne jeszcze, które znowu z nieuwzględnionymi dotąd tonacjami choralnymi zlewają się w jednolitą całość. Jeżeli te nowe intonacje liturgiczne otrzymają sankcję Stolicy Apost., to taki stanowczy krok Ojca św. oczyści też Kościół z zarzutu, jakoby protegował i popierał układanie muzycznych dziwactw i zalecał je do wykonywania podczas nabożeństw. Tymczasem jednak dodać jeszcze należy, że nikt nie ma prawa, wprowadzać w tej mierze jakichkolwiek zmian na własną rękę. Karność kość. domaga się słuszenie tego, aby istniejące przepisy dyecezyalne modyfikował, w myśl wyraźnej woli Ojca św., jedynie Biskup dyecezyalny. Ale, skoro tego dopełni, potrzeba, aby wszyscy w dyecezyi bezwarunkowo okazali posłuszeństwo.

X. L. M.

K o r e s p o n d e n c y e.

Z Jasnej Góry.

O naprawę stosunków kościelno-muzycznych.

Na temat reformy chóru kościelnego na Jasnej Górze dużo mówiono i pisano nawet w gazetach. Główny kierownik tego chóru miał odbywać studia w Włocławku u ks. Moczyńskiego, aby się wtajemniczyć w ducha przepisów kościelnych odnośnie muzyki kościelnej. Zdawałoby się, że po odbyciu szkoły w katedrze włocławskiej p. Łęgosz wszelkie udoskonalenia wprowadzi do chóru jasnogórskiego. Niestety, nauka widocznie nie przeniknęła duszy p. dyrygenta, przepisów kościelnych całem sercem nie ukochał. Chór pod jego kierunkiem będący nie chce głośno i wyraźnie wyznawać wiary świętej, nie chce wyspiewywać hymnu anielskiego, nie chce w śpiewie stosować się do celebrującego kapłana, nie chce nawet zadać sobie trudu, aby odpowiedzieć kapłanowi *Et cum spiritu tuo, Amen* etc., zostawiając to martwym organom do odegrania.— Chór jego odśpiewuje *Kyrie, Sanctus, Benedictus* i *Agnus Dei*, a na Offertoryum jakikolwiek motet. Jakżeby to było rzeczą pożądaną, abyśmy, przybywszy z dalekich stron do Matki Boskiej Częstochowskiej, mogli i muzyką i śpiewem liturgicznym w Jej przybytku się zbudować, a zamiast smutku w duszy i usprawiedliwionego żalu z powodu lekceważonych przepisów liturgicznych, wynieść stamtąd błogą radość i utwierdzenie większego zamiłowania tychże przepisów. Do niezachowania praw Kościoła w śpiewie jasnogórskim nie upoważnia, ani usprawiedliwia.— Wiadomo przecie, że obowiązuje tam odpowiednie rozporządzenie ś. p. biskupa Bereśniewicza. Prywatna wola nie decyduje i nie wolno jej decydować wbrew rozporządzeniu biskupiemu. Nie mogą być wymówką częste msze śpiewane. Mogą być msze w cudownej kaplicy z orkiestrą i *czytane*. Wielu kapłanów byłoby bardzo z tej praktyki zadowolonych. Zresztą przy obecnej praktyce na odśpiewanie *Gloria, Credo, Introit, Postcommunio* czasu wystarczy.— Każdy kapłan celebujący z przyjemno-

ścią poczekałby, aż chór odśpiewa te dłuższe części. W rzeczonym chórze choć niewielkie, ale są siły wokalne, które bez zmęczenia odśpiewałyby przy towarzyszeniu orkiestry, koniecznej tu podobno, *Gloria* i *Credo*. Na codzienne użycie służby mogły kompozycje łatwe, homofoniczne, lub nawet jednogłosowe. Chorałem nie trzeba i w Częstochowie gardzić, bo i w Rzymie w bazylice watykańskiej wobec Ojca Św. go wykonywają.

Wobec tych uwag nie twierdzę, aby muzyka chóru jasnogórskiego mi się nie podobała. Owszem bardzo mię na duchu podniosła. Słyszałem też na własne uszy, jak wieczorem odbywała się próba śpiewów na dzień następny. Przysłuchując się tej próbie, pomyślałem sobie: lepiejby było mniej kompozycyi wykonywać, ale w całości podług przepisów kościelnych, auzeli wiele, a w części tylko, co łatwiejsze, co krótsze... Niedowiarkowie tylko przekonać się nie chcą jak znakomicie nabożeństwo uświetnia śpiewanie całego *Gloria* i *Credo*, a zwłaszcza z orkiestrą. Lud nawet z tego się buduje, uznając w tem przedłużeniu (zresztą chwilowem, kilku minutowem) powagę i wspaniałość nabożeństwa.

Z powodu niewykonywania odpowiedzi widzę w ebórach pychę i zarozumiałość, a także brak przejęcia się nabożeństwem, widzę w nich rzemieślników, nie dbale odbywających powierzoną sobie robotę. Odpowiedzi choć bardzo proste i łatwe godne są śpiewu, nietylko organisci wiejscy, ale i kapłani wysoko muzycznie ukształceni je miłują i pragną je mieć odśpiewywane. Prawo kościelne odśpiewywać je nakazuje, nawet zdrowe pojęcie obowiązku śpiewaków tego się domaga, bo przecież śpiewacy na chórze, choć nawet z orkiestrą artystyczne rzeczy i trudne wykonywają, zawsze zastępują lud i całość moralną z kapłanem celebrującym stanowią.— Zresztą i owe proste odpowiedzi dużo w sobie mają artyzmu i trzeba pewnej nauki, aby pięknie i z namaszczeniem je wykonywać.

Ks. W B.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy).

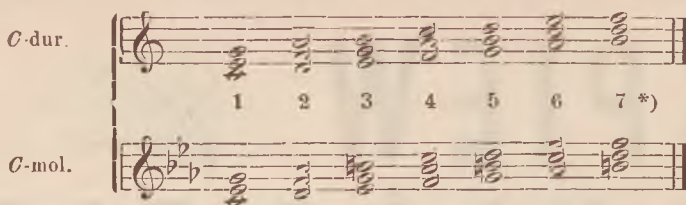
Głosy krańcowe i środkowe. Harmonia ścisła i rozległa.

Głos najwyższy i najniższy każdego akordu nosi nazwę krańcowego; środkowymi zaś zwiemy głosy, wstawione między krańcowe. Skoro trzy wyższe głosy akordu znajdują się tak blisko siebie, iż żadnej z części składowych akordu nie dałoby się między tymi głosami umieścić, wtedy *harmonia* zowie się *ścisła*. Jeśli zaś można wstawić którą z części składowych akordu *harmonia* nazywa się *rozległa*. W tym razie służyć będzie za wskazówkę następująca reguła. *Głosy środkowe w harmonii rozległej nie powinny przekraczać względem siebie oktawy. Głos basowy, jak również sopranowy może jednakże znajdować się w odległości oktawy od najbliższych sobie głosów.*



Różne rodzaje trójdźwięków; miejsce ich w gamach maiorowych i minorowych.

Trzy składowe części każdego trójdźwięku są: dźwięk zasadniczy, tercja i kwinta. Tworzą one w stosunku do siebie trzy interwale. Dźwięk zasadniczy i tercja tworzą odległość tercji (*tercja zasadnicza*); tercja trójdźwięku wraz z kwintą tworzą również tercję (*tercja uboczna*); dźwięk zasadniczy i kwinta tworzą odległość kwinty. Skoro na innych stopniach gam maiorowej i minorowej spróbujemy utworzyć akordy z dźwięków odpowiedniej gamy, przekonamy się, iż, wspomniane dopiero co, trzy interwale nie w każdym trójdźwięku będą jednakowej wielkości, i stąd właśnie powstanie różnica trójdźwięków.



a) Trójdźwięk na pierwszym stopniu gamy *majorowej* ma jedną *wielką* tercję zasadniczą i jedną *małą* tercję uboczną, nadto jedną czystą kwintę; wszystkie podobne do niego trójdźwięki nazywają się *twardymi* (*dur*) czyli wielkimi. Takież trójdźwięki znajdują się na 4 i 5 stopniu gamy *majorowej* i 5 oraz 6 gamy *minorowej*.

b) Na drugim stopniu gamy *majorowej* znajdują się trójdźwięk z *małą* tercją zasadniczą i *wielką* tercją uboczną; takie trójdźwięki nazywają się *miękkimi* (*mol*)—czyli małymi. Małe trójdźwięki znajdują się na 2, 3 i 6 stopniu gamy *majorowej*, również na 1 i 4 gamy *minorowej*.

Trójdźwięki *majorowe* i *minorowe*, ze względu na czystą kwintę, którą posiadają, mogą być nazwane *czystymi*.

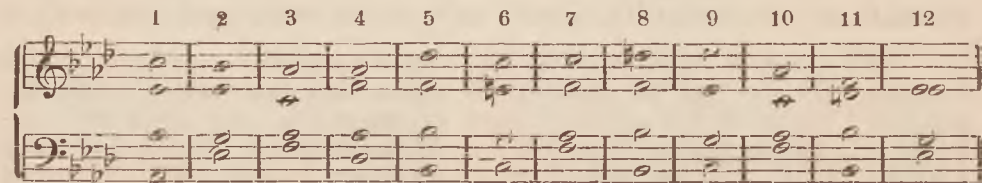
c) Trójdźwięk na 7 stopniu gamy *majorowej* posiada jedną *małą* tercję zasadniczą i podobnąż tercję uboczną; ponieważ te dwie tercje tworzą wspólnie kwintę zmniejszoną, dlatego taki trójdźwięk nazywa się *zmniejszonym*. Tego rodzaju trójdźwięk jest tylko jeden w gamie *majorowej*—na 7 stopniu; w gamie zaś *minorowej*—dwa: na 2 i 7 stopniu.

d) Na trzecim stopniu gamy *minorowej* znajduje się trójdźwięk z *wielką* tercją uboczną; dwie takie tercje tworzą wspólnie *kwintę zwiększoną*, skutkiem czego i ten trójdźwięk nazywa się *zwiększonym*.

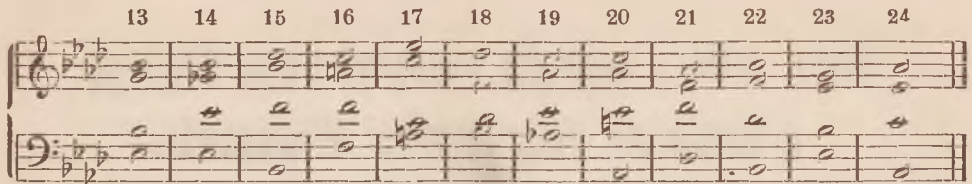
W każdej gamie *majorowej* mieszczą się 3 trójdźwięki wielkie czyli twarde, 3 małe czyli miękkie i 1 zmniejszony; w gamie *minorowej* znajdujemy znowu 2 wielkie, 2 małe, 2 zmniejszone i 1 zwiększony trójdźwięk. Trójdźwięk wielki może być rozważany jako akord 1, 4 i 5 stopnia gamy *majorowej* lub jako akord 5 i 6 stopnia gamy *minorowej*; trójdźwięk mały zaś—jako akord 2, 3 i 6 stopnia gamy *majorowej* lub—1 i 4 gamy *minorowej*. Obadwa rodzaje trójdźwięków mogą należeć do 5 tonacyi, mianowicie: do 3 *majorowych* i 2 *minorowych*; trójdźwięk zmniejszony może należeć do 3 tonacyi: 1 *majorowej* i 2 *minorowych*; trójdźwięk zwiększony może należeć tylko do jednej tonacyi *minorowej*.

Zadanie 1. Do których tonacyi należą trójdźwięki wielkie na *c, f, as, des, fis, cis* i gdzie będą znajdowały się te trójdźwięki w powyższych tonacyach? Odpowiedz na powyższe pytania, rozpatrując trójdźwięki małe na *c, g, dis, gis, es, as*, podobnież trójdźwięki zmniejszone na *c, h, cis, dis, f, g*, jak również trójdźwięk zwiększony na *c, e, g, h, des, es, ges, bl*

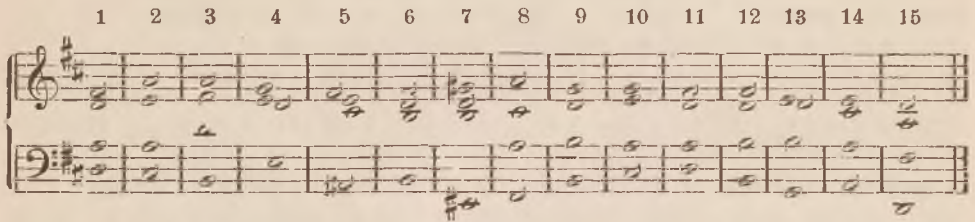
Zadanie 2. Następujących trójdźwięków wskazać: 1) rodzaj, 2) pozycję, 3) zdwojoną część składową, 4) brak części składowej, 5) ścisłość lub rozległość harmonii!



*) Akordy w tonacyach *minorowych* tworzą się z tonów gamy *harmonijnej*. Porówn. str. 277 (Rok 1904).



Zadanie 3. Rozpatrując akordy w przykładzie poniższym, odpowiedz na też same pytania i zarazem wskaż, które tu akordy są zasadnicze, a które w przewrotach!



Zadanie 4. Określ następujące akordy!

Palestrina.

Sopran

Alt.

Tenor.

Bas.

Sub tu - um prae - si - di - um con - fu - gi - mus

Akordy zasadnicze i poboczne.

Z pośród trójdźwięków każdej tonacyi najczęściej używają się trójdźwięki stopnia 1, 4 i 5; stąd nazwa: *trójdźwięki główne*; inne, na pozostałych stopniach zbudowane, zowią się *pobocznymi*.

Trójdźwięk stopnia 1 nazywa się *tonicznym*, na stopniu 5—*dominantowym*, na 4—*subdominantowym*.

W gamach majorowych wszystkie 3 trójdźwięki są wielkie, w gamach minorowych tylko trójdźwięk dominantowy jest wielki, podczas gdy 2 pozostałe są małe.

Zadanie 5. Napisz trzy główne trójdźwięki we wszystkich gamach majorowych i minorowych, które posiadają 2, 3, 4, 5 znaków przykluczowych w rozmaitych pozycjach! Jak nazywają się trójdźwięki poboczne w tonacyi A⁺—, H⁺—maior, również C—, E—, F⁺—minor.

Kilka słów z powodu recenzji Pana Gralona o koncercie religijnym w Warszawie.

Czytując recenzje pism warszawskich z dziedziny muzycznej, przeciętny a wytrwały czytelnik, po kilku takich sprawozdaniach, zostaje w końcu tak oszołomiony, że ostatecznie nie wie, jakiego się ma trzymać zdania, jaki sąd wygłosić o jednej i tej samej rzeczy. W większym jeszcze kłopotcie znajduje się wówczas, jeśli miał szczęście być na koncercie i wyrobić sobie odpowiednie zdanie o wysłuchanych utworach. Słuchacz, więcej muzykalnie wykształcony, uśmiechnie się złośliwie i z politowaniem odczyta sarkastyczne poglądy jednego pisma, a ze zdziwieniem pochwały i zachwyty drugiego. Rzecz ta łatwo da się wytłomaczyć, skoro zważymy, że jesteśmy ludźmi, nie jednakową obdarzonymi inteligencją, że sposób zapatrywania się na daną kwestyę powstaje często skutkiem uprzedzeń, czy to do osoby wykonawcy, czy też skutkiem nieznamośności stylu i charakteru danych utworów. Na ten ostatni punkt kładę główniejszy nacisk, gdyż na niego zwróć, cokolwiek dalej, baczniejszą uwagę.

Gdy więc p. Polński w „Kuryerze Warszawskim,” gani kompletnie chóry, z wyjątkiem wykonania Litanii Ostrobramskiej (w tym razie zarzut zupełnie słuszny do chórów męskich, chóry jednak żeńskie doskonale wykonały swoje partye), to p. Gralon zachwyca się zespolonemi siłami śpiewaczemi, a całą swą apatyę zwraca do mojej osoby i moich kompozycji. Gdyby p. Gralon na tem poprzestał, nie uważałbym za właściwe występować w swojej obronie, ile, że wychodziłoby to na pisanie pro domo sua. Zresztą obrona własna nie podniosłaby wartości moich kompozycji, gdyby nie przewyższały one wartości zwykłej tandetnej lichoty; lecz p. Gralon poruszył rzecz nieco drażliwszą: upatrzył on w mojej kantacie dwa style, jeden, o charakterze Mascagni'owskim i te ustępy mu się podobały (ciekawa rzecz, które?) drugi, w charakterze Hallerowskim i ten mu się niepodobał, gdyż posiada zwroty *nudnawe*. Nowe te utyskiwanie na styl Hallerowski i szkołę ratyzbońską, co już w roku zeszłym wyszło z pod pióra innych recenzentów, zakrawa chyba na bajeczkę o żelaznym wilku. Tu p. Gralon wystawił sobie nieco słabe świadectwo ze znajomości muzyki kościelnej. Ks. kan. Haller, prawdziwa ozdoba szkoły ratyzbońskiej, jako jej zasłużony profesor, uważany jest przez wszystkich dzisiejszych poważnych muzyków za najznakomitszego znawcę stylu Palestriny. Przy wydaniach dzieł Palestriny brał on czynny udział, w uszkodzonych wydaniach dorabiał brakujące głosy. Wielki jego talent i wiedzę muzyczną oceniają konserwatoria monachijskie i lipskie. Nietylko w Niemczech, ale i we Włoszech, Francji i Ameryce kompozycje jego cieszą się ogromną popularnością. Utwory jego odznaczają się nadzwyczajną inwencją muzyczną; możnaby go słusznie nazwać symfonistą wokalnym, umie bowiem, nietylko misternie przeprowadzać tematy, wyzyskując zręcznie wszelkie formy kontrapunktyczne, ale nadto ubiera je w szatę prawdziwie melodyjną, tchnącą świeżością i energią. Nie jest on suchym kontrapunkcistą, ale kompozytorem pełnym natchnienia i polotu i to chyba jest najgłówniejszym dowodem *a posteriori*, dlaczego jego kompozycje zyskały taką popularność, dlaczego są lubiane nawet we Włoszech, gdzie przecież tak zwana *musica tedesca* bardzo niechętnie bywa słuchana i wykonywana. Obok Singerbergera, Ebnera i Mitterera, Haller naczelnie zajmuje miejsce. Temu suchymi i nudnymi wydają się utwory Hallera, kto nie zna muzyki kościelnej klasycznej, zwłaszcza z XVI i XVII w. Słusznie wielcy znawcy muzyki klasycznej nazywają Hallera nowym Palestriną. Kto

ziewać będzie przy utworach Palestriny, tego bezwątpienia znudzą utwory Hallera; w tem samem usposobieniu będzie też słuchał wszelkich utworów symfonicznych.

Chcąc takich rzeczy słuchać trzeba chwycić tematy, trzeba śledzić i badać zręczne ich przeprowadzenie w całej tkance kontrapunktycznej. Haller, jak większość jego uczni, wzorujących się na Palestrinie, spożytkowywa w swych utworach przepiękne tematy kościelnych chorałów. Tak robił Palestrina, tak inni współcześni i późniejsi mistrze, dlatego też utwory ich mają niedoścignioną odrębność, ten poważny, twardy, nie szablonowy charakter, którego niejeden wykształcony nawet muzyk świecki zrozumieć nie może. Nie rozumie go jednak dlatego, że nie zna chorału i jego natchnionej i tajemniczej piękności. Prawdziwie jednak wielcy muzycy odczuwali piękności chorału Ks. dyr. Haberl wyraźnie dopatruje się motywów choralnych w wielkich dziełach Wagnera, jak n. p. w scenie dzwonów z *Parsivalu*, gdzie wyraźny jest motyw choralny. Mendelsohn w swoim *Dies Irae* zamieścił całe ustępy z chorału gregoryańskiego. Tak robi ks. Perosi w swoich oratoryach, A jednak na krytykach warszawskich większe wrażenie zrobiły dzieła jego o nastroju świeckim, jak: *Mojżesz* i *Sąd ostateczny*, niż przepiękne oratoria: *Zmartwychwstanie* i *Boże Narodzenie*, które właśnie więcej posiadają tego nastroju religijnego, z powodu wyzyskania tematów choralnych, niż poprzednie. Wprawdzie na njemne wrażenie wpłynęło, zapewne, nędzne wykonanie chórowe, co jednak nie powinno przeszkadzać do wyrobienia istotnego krytycznego poglądu.

Słuchając wykonania mojej mszy paschalnej, opartej na temacie znanej naszej pieśni: „*Wesoły nam dzień dziś nastał*“, jeden ze znawców muzyki poważniejszej odezwał się w ten sposób: „U nas więcej takich rzeczy powinno być wykonywanych na estradzie, bo nasza publiczność takiej muzyki nie zna, gdyż jej nigdy nie słyszy“. Przypomniały mi się na razie koncerty historyczne, gdzie przecież, choć w małej dozie, bywają jednak umieszczane utwory kościelne; widocznie uchodzą one baczności niektórych panów recenzentów, skoro nigdy nie mogłem się dopatrzyć szczegółowego o nich sprawozdania.

Dalej zarzuca mi pan Gralon et consortes brak jednolitości w kantacie. Chciałbym wiedzieć co przez ową jednolitość należy rozumieć? Jeżeli chodzi o utrzymanie jednego stylu w całym dosyć długim utworze, to przedewszystkiem na swoją obronę muszę się powołać na tekst. Jest to poemat, który posiada zwroty opisowe, liryczne i dramatyczne. Na końcu poematu w 4-ch zwrotkach jest umieszczona modlitwa. Kto więc rozumie tekst, łatwo się domysli, że i muzyka nie może mieć jednostajnego charakteru, jak nie posiada go żadna opera, a tembardziej, oratorium. Dosyć przejrzyć np. oratoria Bacha, Mendelsohna i Haydna, ażeby się o tem naocznie przekonać. Spotkamy tam rozmaite rodzaju stylów. Inny w recytatiwach, inny w aryach, inny znown w partyach chórowych o charakterze kontrapunktycznym, inny wreszcie w często używanych symetrycznych chorałach. Niewdzięcznym i trudnym wydał się p. Gralonowi akompaniament fortepianowy. Dlaczego niewdzięcznym nie wiem, w każdym razie, jeśli p. Gralon jest muzykiem, to łatwo chyba zrozumieć powinien, że każda kompozycja, obmyślana orkiestrowo, traci swój właściwy koloryt w bezbarwnym akompaniamencie fortepianowym, zwłaszcza, gdzie chodzi o wydobyć efektów instrumentalnych, tego ani sam fortepian, ani w połączeniu z fisharmonią nie zastąpi.

Jeszcze jeden zarzut, przed którym obronić się trzeba, tembardziej, że słuszność jego, jako wychodząca widocznie z pod pióra nie specjalistów, nie wytrzymuje najmniejszej krytyki. W kilku recenzjach, nie pomijając recenzji p. Gralona, zarzucano mi nieznaną skalę głosową, przez zbyt częste utrzymywanie głosów w skali wysokiej. Ciekawa rzecz czy panowie ci prowadzili kiedy w swoim życiu chóry, lub czy je teraz prowadzą. Jeśli prowadzili, lub prowadzą, to chyba śpiewali kwartety z wydań Lutni. Otóż mogę ich stanowczo upewnić, że żadeu z moich utworów, wykonanych na kon-

cercie nie przewyższał wymagań, jakich od chórów amatorskich domaga się zbiór kwartetów Lutni. Od lat 19 prowadzę chóry rozmaite, miałem więc chyba dosyć czasu do przekonania się, czego można wymagać od głosów ludzkich. Przedewszystkiem trzeba też i o tem pamiętać, że inne powinniśmy mieć wymagania od chórów kościelnych, a inne od chórów koncertowych, choćby nawet amatorskich. Kompozytor, piszący dla chórów kościelnych, musi mieć na uwadze głosy słabsze o skali mniej rozległej, podczas gdy w utworach, przeznaczonych na estradę, może wymagania stawiać śmielsze, gdyż liczy na tenory i soprały rzeczywiste nie wysztukowane, jakie bywają nieraz w chórach kościelnych. Co w takim razie p. Gralon et consortes powiedzą o oratoryach Bacha, Mendelsohna lub Haendla? Bach n. p. w „Męce Pańskiej według ś. Mateusza“ w partii tenorowej stawia wymagania olbrzymie; ciągle *a*, to znów *b* spotykamy co parę taktów, często każe soliście zaczynać po pauzie od *a* wysokiego; a ile takich forsownych miejsc spotykamy w partjach sopranowych, zwłaszcza w fugach? To samo mamy w „Pawle i Eliaszu“ Mendelsohna, to samo w Haendlu i Haydnie. W porównaniu do dawniejszych kompozytorów świeckich, wymagania dzisiejszych są mniejsze. Jeden zarzut, jaki można by postawić dzisiejszym, zwłaszcza, świeckim kompozytorom, to ten, że, pisząc na głosy, myślą o instrumentach, stąd wychodzą często rzeczy niemożliwe. Idealna czystość, jaką można osiągnąć na instrumentach smyczkowych nawet przy najgwałtowniejszych modulacyach, jest niedościgniona w zbiorowej, często nawet artystycznej masie chórowej. Jeśli od kogo można by się uczyć pisać na głosy, to, właśnie, od mistrzów klasycznych kościelnych, którzy nprawiali tylko muzykę kościelną bez domieszki i pomocy instrumentów. Tam zamiast gwałtownych modulacji, któremi niejeden z dzisiejszych kompozytorów chce pokryć ubóstwo swej inwencji, a właściwie natchnienia, spotykamy zręcznie wyzyskane formy kontrapunktyczne—przy nadzwyczajnie misternej melodyjności pojedynczych głosów. Tam śpiewak czuje, że ma samodzielną melodyę, która składa się na bogatą i efektowną harmonijną całość. Mistrzem takiego kierunku jest Haller, większość dzisiejszych kompozytorów kościelnych jest jego uczniami. Jeśli ci uczniowie, obok muzyki kościelnej, uprawiają pokrewną jej muzykę religijną w obszerniejszym zakresie i wprowadzają do niej ów pierwiastek Hallerowski, a właściwie Palestriniński, to nie należy nimi gardzić i lekceważyć ich prace, gdyż wprowadzają oni do muzyki religijnej pierwiastek, utrzymujący ją w bliższej łączności z muzyką kościelną.

Lekceważące zaś odzywanie się o stylu Hallerowskim i szkole ratyżbońskiej dowodzi nieznajomości właściwego stylu Hallerowskiego, a raczej Palestrinińskiego i samego kierunku szkoły. Kto nie zna stylu Palestriny, ten sam sobie wypisuje testimonium paupertatis, jak ów zwolennik walców i polek, ziewający na najwspanialszym koncercie symfonicznym.

Ks. E. Gruberski.

ROK TEMU...

Luźne notatki z pielgrzymki jubileuszowej do Rzymu

skreślone przez *X. F. B.*

(Dokończenie).

Do najmilszych chwil pobytu naszego w Rzymie zaliczyć należy nabożeństwo w *katakumbach świętej Pryscylli*. Znajdują się one dosyć daleko za miastem, przy drodze *Salaria nuova*. Dojechaliśmy do nich wśród deszczu.

Na wstępie przewodnik objaśnił nas, że są to katakumby, w których Piotr św. odprawiał Najświętszą Ofiarę, głosił słowo Boże i chrzczył nawracających się. Katakumby te opisane są w „Quo vadis” Sienkiewicza; tu przechodziła Lygia i tu jej szukał Winicyusz. By sobie lepiej one czasy uprzytomnić, przeczytano nam cały wstęp z powieści Sienkiewicza.

Niedaleko od wejścia jest kilka obszerniejszych cel; w jednej z nich znajduje się ołtarz, przy którym święty Piotr odprawiał msze święte. Tu i przewodnik nasz, po krótkim przemówieniu, odprawia Najświętszą Ofiarę. Kolejno rozlegają się pieśni: *Kiedy ranne wstają zorze, Serdeczna Matko, Niechaj będzie pochwalony*. Nastroj był uroczysty. Widok skupionych twarzy, z serca płynący ton pieśni i rozrzewnienie patników, przypominało one minione wieki, kiedy to chrześcijanie zbierali się w podziemiach, aby tam krzepić i uzbrajać ducha przeciwko srożącej się tyranii cesarów. Na świecie szalały wichry i burze, a tu było cicho i spokojnie; o jakież to był kontrast dwóch ścieraających się z sobą obozów! I zdaje się, jakby przed oczyma naszymi przesunęły się postacie pierwszych chrześcijan, zgromadzających się w tem samym podziemiu, aby wspólnie się pomodlić i wysłuchać mszy świętej...

Po nabożeństwie, zaopatrzeni w stoczki woskowe, zagłębialiśmy się w podziemia. Postępujemy wązkimi korytarzami, pojedynczo, jeden za drugim... Po obydwóch stronach korytarzy widzimy nisze, w których chowano zmarłych. Nisze czyli otwory te zasuwano kamiennymi płytami, na których były wyrte odpowiednie napisy. Jeżeli przy zwłokach umieszczone było naczynie z krwią (ślady tych naczyń widać i dziś), lub narysowana była palma, był to dowód, że spoczywał tu męczennik. W rozmaitych miejscach spotyka się rozmaite malowidła symboliczne, przedstawiające Chrystusa. W jednej z kapliczek znajduje się i obraz Najśw. Panny z Dzieciątkiem na ręku. Obraz ten pochodzi z drngiego wieku.

Po długim chodzeniu i zagłębianiu się doszliśmy ku dość obszernej cysternie z wodą. To *Baptisterium*, gdzie Piotr św. chrzczył; cysterna ta zbudowana jest w kształcie czworoboku; woda w niej czysta. Czasami stoczki gasły. Wtedy strach opanowywał patników, i słychać było okrzyki trwogi, które cichły, gdy światła znów się ukazały. Zapuszczać się w podziemia bez przewodnika — jest rzeczą niebezpieczną; w labiryncie korytarzy, rozciągniętych na ogromnej przestrzeni, jaką zajmują katakumby, bardzo łatwo jest zabłądzić i w ten sposób przed niedawnymi czasami zginęło bez wieści kilkudziesięciu alumnów z rzymskich seminarjów. Dlatego też zabroniono pojedynczym osobom zwiedzać katakumby bez przewodnika.

Po godzinie pobytu naszego w podziemiu, czuliśmy, że coraz trudniej jest oddychać; krople potu występowały nam na czoła... wkrótce przeto wydostaliśmy się z katakumb i znaleźliśmy się u ich wyjścia. Pełni świeżych wrażeń, wracaliśmy do swych mieszkań...

Pobyt nasz w Rzymie miał się ku końcowi. Z tego powodu na dzień 3 maja naznaczone zostało nabożeństwo dziękczynne u OO. Zmartwychwstańców (San Sebastianello). Na celebransą zaproszony został ks. arcybiskup Symon.

Już niewielki kościółek OO. Zmartwychwstańców napełniony jest po brzegi patnikami. Rozpoczyna się nabożeństwo wystawieniem Najświętszego Sakramentu. Podczas mszy św. niewielki chór amatorów (złożony z kleryków, przeważnie ze studentów Kolegium Polskiego) wykonywał kompozycje religijne, wprawdzie łacińskie, lecz nie liturgiczne; były to motety kompozytorów dawniejszych, niebardzo stosujących się do wymagań muzyki kościelnej.

Po nabożeństwie ks. Arcybiskup przemówił do zebranych, kładąc nacisk na znaczenie papiestwa. „Jak niegdyś św. Paweł odbywał podróż do Jerozolimy — prawil ten Dostojnik Kościoła — aby zobaczyć św. Piotra, tak i wy odbywaliscie w tymże samym celu podróż do Rzymu. I przyszliście, i zobaczyliście Piotra w osobie Jego następcy — Leona XIII. Podziwiajcie moc Bożą

i dobroć Jego, patrząc na tego zgarbionego starca, który jednakże krzepką dłonią trzyma ster łódki Piotrowej. Przy tym Następcy Chrystusowym stójcie wiernie, jako nieodrodni potomkowie ojców waszych; od niego czerpajcie swą siłę i moc do walki z przeciwnościami. Gdy będziecie złączeni z głową Kościoła—i Pan Bóg będzie z wami i doda wam siłę przeciwko złemn“.

Po nabożeństwie wybrałem się do bazyliki św. Piotra, aby ją jeszcze raz szczegółowo obejrzeć; po południu zaś tego samego dnia odwiedziłem O. Serafina Majchera, penitencvarza Apostolskiego dla Polaków (*Piazza Scossa cavalli № 145*), zakład sióstr Nazaretanek (*via Machiavelli*) oraz kościół św. Alfonsa, gdzie się znajduje obraz Matki Boskiej Nieustającej Pomocy.

Dzień 4 maja był dniem naszego wyjazdu z Rzymu. Mszę św. odprawiam w kościele świętego Joachima, wzniesionym na pamiątkę 50-cioletniego jubileuszu kapłaństwa Leona XIII. Są tu kaplice rozmaitych narodowości, a pomiędzy niemi i kaplica polska. W ołtarzu umieszczony jest obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, otoczony Patronami Polskimi. Na lewej ścianie kaplicy widzimy bitwę pod Chocimem, a nad wojskiem unoszącego się świętego Stanisława Kostkę, na prawej zaś stronie—wskrzeszenie Piotrowiny przez św. Stanisława Biskupa. Po obu stronach ołtarza widnieją orły białe w polu czerwonym.

O godz. 8 rano pątnicy gromadzą się znów na stacyi kolejowej. Wielu z nich jedzie na południe do Neapolu, ja zaś z innymi wracam do Wiednia. Po drodze w kilkoro zatrzymujemy się we Florencyi. Stajemy w hotelu „*Stella d' Italia e S. Marco*“. Przedstawia się on elegancko, jednakże podróżni nie mogą ustrzedz się od wyzysku gospodarza i kelnerów.

We Florencyi zatrzymuje się poraz wtóry. Zwiedzam i tym razem *Galerję Ufizej, Palazzo Vecchio, Kościół Santa Maria Maggiore*, gdzie znajduje się obraz Zwiastowania *al fresco*; przed nim św. Alojzy składał, jako pachotę, ślub czystości.

Godny widzenia jest olbrzymich rozmiarów kościół *Santa Croce* (Świętego Krzyża). Wewnątrz znajduje się mnóstwo pomników ludzi sławnych, jak: Dantego, Michała Anioła, Galileusza i innych. Jest tu także pomnik księcia Michała Ogińskiego i Zofii z Czartoryskich Zamojskiej. Kościół ten był niegdyś ozdobiony freskami Giotti'ego, jak to widać ze zdjętego w niektórych miejscach tynku.

Olbrzymich też rozmiarów jest kościół katedralny *S. Maria del Fiore*. Zwiedzamy też kościółek *Świętej Maryi Magdaleny de Pazzis*. W nim pod mensą wielkiego ołtarza spoczywa ciało tej Świętej, aczkolwiek nieco zczerniałe, jednakże niezepsute.

Miła też była dla nas wycieczka do *Campo Santo* (cmentarz), położonego na górze. Stąd widok przedstawia się na Florencję i nadaleką okolicę.

W dalszej podróży powrotnej zatrzymałem się w Padwie, o czem czyniłem już wzmiankę wyżej.

Ostatnim moim przystankiem na ziemi włoskiej była *Wenecya*. Stałem tu w pensjonacie „Panada“—blisko placu św. Marka. Trafiłem na śliczną pogodę. Wieczorem przy blasku księżyca zachwyciłem się całą duszą widokiem Królowej Adryatyku... Na placu św. Marka życie wre i kipi... Księżyc wzbija się coraz wyżej, ponad starą bazylikę św. Marka, ponad pałac dożów i światłem swem oświecił *Grande Canale* i zatokę morską. Gondole w rozmaitych kierunkach wiozą pasażerów, lubujących się wieczorem weneckim. Zdała od strony Kanału, dolatują pieśni to solowe, to chórowe, to z akompaniamentem, to znów bez niego. Tworzą się kółka i drużyny śpiewacze i na gondolach udekorowanych przepędzają kilka godzin wieczornych. Na wszystkie strony rozlegają się pieśni i muzyka... Wszędzie wesoło i przyjemnie.

Pozostając tym razem w Wenecyi trzy dni, zwiedziłem bazylikę świętego Marka, pałac dożów, galerję obrazów, fabrykę szkła, oraz odbyłem wycieczkę parowcem na wyspę Lido, gdzie bardzo miłego doznałem wrażenia.

14 Maja o godzinie wpół do pierwszej po południu opuściłem Wenecję, a na drugi dzień o godz. 11 przed południem znalazłem się znów u gościnnych OO. Zmartwychwstańców w Wiedniu.

Tu przenocowawszy, dnia następnego wracam pociągiem pospiesznym do Ratyzbony. Na stacyi czekają na mnie ci sami koledzy Polacy i Kroaci, którzy mnie przed miesiącem wyprawiali w drogę do Rzymu. Następuje serdeczne powitanie... krótkie i dorywcze komunikowanie sobie najświeższych wiadomości. Dowiaduję się, że od kilku dni czeka na mnie telegram z wiadomością o zgonie jednej z blizkich mi osób...

I wesoły nastrój duszy mej został zakłócony smutną nowiną. Do harmonijnego akordu, złożonego z miłych uczuć i wrażeń, wyniesionych z pielgrzymki do Grodu Wiecznego, wcisnął się ton dysonansowy, dając przykrem swem brzmieniem sygnał ostrzegawczy o zmienności i marności wszystkiego, co ziemskie i doczesne!



ROZMAITOŚCI.

Na horyzoncie muzycznym zapowiadają nam prospekty zjawienie się dwóch nowych pism poświęconych sprawom tej sztuki. Pismo pierwsze o którym chcemy pisać jest *Lutnista*, mające wychodzić w Warszawie, jako dwutygodnik, poświęcony sprawom muzyki świeckiej, pod kierunkiem Bolesława Domaniewskiego. Koło współpracowników zapowiedziane jest dość wielkie. W ostatniej chwili dowiadujemy się o innym organie muzycznym, któremu p. Józef Piliczekiewicz, nauczyciel szkoły gminnej, jako wydawca, nadaje tytuł „*Chóry ludowe*“.

Wydania Palestriny. Ks. Herman Bauerle, prof. szkoły ratyzbońskiej i jednocześnie kapelan nadworny księcia Thurn Taxis zapoczątkował niezmiernie interesujące wydania dzieł Palestriny. Forma wydania zwykłej książkowej ósemki. Partytury pisane są na sposób fortepianowy na dwóch pięcioliniach, forma nut, choć mała, ale bardzo wyraźna. Podręczne to i niezmiernie wygodne wydania ułatwi wielu muzykom obznajmienie się ze stylem Palestriny. Wielu dotąd przerażały dawne partycye w kluczach starych na 4-ch pięcioliniach, obecnie trudności usunięte: każdy fortepianista może śmiało grać najtrudniejszą mszę Palestriny. A warto, by nasz ogół muzyczny zainteresował się nieco muzyką palestriną, wówczas inaczej byśmy zapatrywali się na muzykę kościelną i nie wygłaszali dzikich poglądów á la p. Gralon w „Gońcu“ et consortes.—Dwie serye już wyszły, teraz ma nastąpić serya trzecia, która będzie stanowiła dalszy ciąg dwóch tomów i obejmuje następujące msze: De feria, Missa Secunda, Dum esset Summus pontifex, Missa quarta, Jam Christus astra ascenderat, Pater noster, Regina coeli, De Beata Virgine, Sanctorum meritis, Ave, Regina celorum. Zamówienia na prenumeratę przyjmuje ks. Herman Bauerle w Ratyzbonie, serya kosztuje 10 marek, wyjdzie wtedy, kiedy liczba nabywców dojdzie do 300.

Ojciec Marabini, franciszkanin, napisał mszę na cześć ś. Jana Chrzciciela na 4 głosy mieszane. Kompozycja osnuta została na motywie introitu z uroczystości ś. Jana Chrzciciela. Po raz pierwszy msza powyższa wykonana została w kościele ś. Antoniego w Bolonii, wywierając na słuchaczach potężne wrażenie.

Dziewięcioletnia artystka. Do liczby cudownych dzieci przybywa jeszcze, mała dziewięcioletnia skrzypaczka węgierska, Amelia Heller. Mała artystka popisywała się przed królem Edwardem w Maryenbadzie. Podobno znalazł się już jakiś berliński impresario, który proponuje małej artystce doskonałe warunki za objazdy koncertowe po Europie.

Co piszą?

Musica sacra (№ 8—12).

Praca i nowe zabiegi w szkole ratyżbońskiej.—Czy melodykon osiągnie przewagę nad fortepianem?—Uwagi krytyka o chorale i grze organowej w klasztorze Emaus. — Gazeta francuska o śpiewach ratyżbońskich. — Jubileusz Towarzystwa śpiewu kośc. we Frankfurcie nad Menem.

Zarząd instytutu muzyczno.-kościelnego w Ratyżbonie podaje do wiadomości, że następne półrocze rozpocznie się w dniu 15 stycznia 1905 r. Papież Pius X zaleca wyraźnie: Trzeba starać się podtrzymywać i na wszelki sposób popierać wyższe szkoły muzyczne tam, gdzie już istnieją, i starać się zakładać nowe tam, gdzie ich jeszcze nie ma. Ważna bowiem jest rzecz, aby sam Kościół starał się o wykształcenie swych nauczycieli, organistów i śpiewaków w duchu prawdziwych zasad muzyki kościelnej. (*Motu pr.* VIII, 28.) Szkoła ratyżbońska od 30 lat wszelkich dokładała starań, aby zadaniu swemu zadość uczynić. Stosując się zawsze do przepisów Władzy Kościelnej, postanowiła i teraz, po wydaniu papieskiego *Motu proprio*, okazywać bezwarunkowe posłuszeństwo. Na dowód tego wprowadzono już w ostatnim półroczu wykład chorału tradycyjnego, a, na wyraźne życzenie rady pedagogicznej, kilku wychowanków z 1904 r., po uzyskaniu świadectwa dojrzałości w Instytucie, udało się do klasztoru benedyktyńskiego w Beuronie, aby czas jakiś poświęcić się jeszcze studjom nad chorałem starożytnym i doskonalic się w metodzie właściwego jego wykonywania. Ratyżboński instytut muzyki kościelnej był dotąd szkołą prywatną. Ponieważ Ojciec św. uważa za rzecz bardzo ważną, aby każda diecezja posiadała swoją własną szkołę muzyczno-kościelną, przeto idea zarządu, aby tę szkołę prywatną przekształcić na instytucję kościelną, zyskała tem samem ogromne poparcie. Osiągnięcie tego celu nie jest łatwe, ale nie jest niewykonalne, potrzeba tylko gruntownego zastanawiania się nad projektem, poważnych narad i ofiar, a tymczasem jeszcze milczenia.

Czasopismo muzyczne *Harmonium*, ogłaszając ankietę w sprawie muzyki do-

mowej, pisze, co następuje: Coraz częściej odzywają się głosy, że dzisiejsza muzyka domowa domaga się gruntownej naprawy. Należy się szczerze tem zająć, aby w społeczeństwie popierać zrozumienie muzyki zdrowotnej i dobrej. Wykonywanie dzieł poprawnie napisanych podczas koncertów ludowych, tworzenie nowych pieśni ludowych, popularyzowanie śpiewów na męskie głosy, wydobywanie utworów muzycznych dawniejszej daty, wszystko to ma niezaprzeczenie swoje dobre strony, ale, obliczając rzecz na dalszą metę, przedsięwzięcia podobne nie wydają pożądaných skutków. Wobec wzrastającej ustawicznie uwagi, jaką w sferach muzycznych zjeżdża sobie melodykon, nasuwa się problemat, czyby nie można udoskonalic muzycznego wykształcenia ludu przy pomocy melodykonu. Pragnąc bliższego oświetlenia tego projektu, redakcyja wspomnianego czasopisma prosi kompetentnych na polu wychowania publicznego o zakomunikowanie jej odpowiedzi na następujące pytania: „1. Czy Pan jest zdania, że reforma wykształcenia ludu pod względem muzycznym powinna przede wszystkim dążyć do tego, aby umożliwić ludowi wykonywanie dobrej muzyki przy domowym ognisku? 2. Czy można to uskutecznić przy pomocy fortepianu? Albo 3, czy celem ożywienia muzyki domowej nie potrzeba raczej czynnika t. j. instrumentu, któryby wyrażał w przybliżeniu dosadność i bogactwo głosów tegoczesnej orkiestry? 4. Czy sądzisz Pan, że przy należytem zużytkowaniu melodykonu, który jako rejestrowy instrument, subtelny w odmianach, zbliża nas do sfery instrumentalnej, da się przeprowadzić gruntowna naprawa muzyki domowej? 5. Co sądzić o urządzaniu publicznych wieczorów muzyki domowej, podczas których, z pominięciem sztywnej rutyny koncertowej, oddawanoby się swobodnie wspólnej grze na instrumentach w tym celu, aby zachęcać do podobnych zajęć prywatnie w obranych na to domach?” Tak przedstawia się kwestyonaryusz. Można być pewnym tego, że redakcyja otrzyma dużo odpowiedzi na powyższe pytania, gdyż

temat podany zajmuje oddawna umysły ludofilów, którzy już rozmaitych używali sposobów, aby szerokie warstwy pociągnąć do udziału w muzyce zbiorowej i dostarczać im pożądaney i pożytecznej, bo kształcącey rozrywki.

„Moja podróż do Ratyzbony.“ Jest to szkic z podróży, który podał książę Paweł Kruttschek w okazji wycieczki swojej do Ratyzbony na 17 walny zjazd towarzystw cecylińskich. Autor nie ma bynajmniej zamiaru przedstawić wyczerpujący obraz działalności zjazdu, nie dąży też do tego, aby poddać analitycznej krytyce pojedyncze kompozycye i sposób ich wykonania, ale pragnie opisać ogólne wrażenia, jakich doznał podczas podróży, oraz nawiązać pogadankę o żywotnych kwestyach, dotyczących muzyki kościelnej. Wstąpiwszy po całodzienną podróż do gościnnego klasztoru benedyktyńskiego w Emaus (w Pradze czeskiej), podróżny miał sposobność przekonać się, jak pilnie pracują benedyktyni w teorii i w praktyce nad ndoskonaleniem śpiewu i muzyki kośc. Słuchając wykonania ich chorału (starożytnego), wykonania pięknego, płynnego, nawet w najdrobniejszych szczegółach opracowanego, każdy odda mu zasłużoną pochwałę. Książę Kr. korzysta z tej sposobności, aby poddać krytyce porównawczej rozmaite, używane dzisiaj, metody wykonywania chorału (chorał równomierny szkoły Solesmes, Krabbel, Molitor, chorał mensuralny podług metody O. Dechevrens i t. p.) i oświadcza się stanowczo za metodą swobodnego, deklamacyjnego rytmu podług zasad szkoły ratyzbońskiej. Przechodząc następnie do gry organowej w tymże klasztornym kościele, autor jest zachwycony mistrzowskim towarzyszeniem organowem do chorału, natomiast preludya i interludya, wykonywane przez nowicyusza, prawdziwego mistrza na wspańiałym organie, z uwzględnieniem wszystkich nowoczesnych zdobyczy technicznych, mniej przypadły mu do smaku, gdyż chromatyczne załamy formy tworzyły rażący kontrast z poprzednią dyatoniką przy chorale i zdawały się nie zważać na żadne reguły i zasady teo-

retyczne. Podczas wsłuchiwania się w takie granie, słuchacza - krytyka opanowała myśl: jeżeli to ma być organowa muzyka przyszłości, to na 100 organistów 90 stanowczo nie dadzą sobie rady, a z dziesięciu pozostałych dziesięciu grać będą jeszcze źle. — Czasopisma, oddane sprawom muzycznym, nie szczędzą uznania i pochwał chórom ratyzbońskim, które podczas ostatniego zjazdu towarzystw cecylińskich udowodniły ponownie, jak zasłużona jest ustalona ich sława w świecie muzycznym. Pomiędzy innemi pisze „La Vérité Française“ (z 28 lipca r. b.): „Partye sopranowe i altowe w 5, 6 i 8 głosowych kompozycyach polifonicznych były powierzone chłopcom, których piękne, jasne i cudne głosy świadczą najlepiej o znaczeniu i wartości szkoły, którą przechodzą. Harmoniczny zespół głosów o wytwornem, metalicznem brzmieniu był poprostu cudowny; znać też było w nich niezwykłą w podobnych razach pewność. Dodać można śmiało, że byłoby rzeczą trudną, a może całkiem niemożliwą, zaśpiewać lepiej od nich.“ Jeżeli się weźmie na uwagę zakorzenione antagonizmy narodowe, trzeba podziwiać bezstronność gazety francuskiej w wystawieniu tak chlubnego świadectwa bawarskiej szkole muzycznej. — Stowarzyszenie katol. śpiewu kościelnego we Frankfurcie nad Menem, założone w roku 1854, obchodziło uroczyste 50-tą rocznicę swojego istnienia. Podczas sumy we wspańiałym tumie śpiewacy wykonali mszę Palestriny i kompozycye pracowitego dyrygenta Kruga, który przewodniczy chórowi już lat 20. Po południu odbyła się uroczystość o charakterze świeckim przy licznym udziale gości, przyjaciół i członków. Podczas toastów odczytano pismo biskupa limburskiego, w którego dyecezyi Frankfurt się znajduje. Pasterz dyecezyalny, dziękując stowarzyszeniu za tyloletnie poświęcenie się, za wierną i skuteczną działalność na żywej niwie sztuki kościelnej, życzy mu coraz większego rozkwitu i obfitego plonu ze zbawiennego posiewu.

X. L. M.



K o r e s p o n d e n c y e.

Obodówka, podolskiej gub.

(Wrażenia odwiedzin Obodówki. Nieco o kościele miejscowym. Organista p. Dąbrowski i repertuar chóru. Cmentarz katolicki i pomniki na nim.)

W roku bieżącym udało mi się odwiedzić strony rodzinne, dawne odświeżyć wspomnienia. Po drodze zawadziłem o Obodówkę (na Podolu), majątek hr. Sobańskich.—Samo miasteczko nieby nie przedstawiało osobliwego, gdyby nie piękny pałac i cudowny park stuletni, a w jego obrębie kościoł. Świątynia to niewielka, bez wieży i upiększeń zewnętrznych, lecz utrzymana w porządku wzorowym (zbudowana w roku 1822, konsekrowana w roku 1850). Wewnątrz prześliczny wielki ołtarz marmurowy (wzniesiony w roku 1881 przez hr. Sobańskich) i takież boczne ołtarze (fundacya hr. Brzozowskich z Sokołówki). W kościele piękne obrazy pędzla hrabiny Sobańskiej: Najświętsza Rodzina i św. Teresa. Szkoda tylko, iż ten ostatni wisi w złym miejscu: widać go tylko wtedy, gdy się stanie twarzą do chóru. Wogóle w świątyni Obodowieckiej wiele marmuru, wiele zabytków sztuki, w zakrystyi szaty wspaniałe dawnego kroju, nie spaczone przeróbkami i skróceniami późniejszemi; niektóre z zakładu ks. prałata Żarnowieckiego w Żytomierzu; wokoło kościoła topole niebotyczne i roślinność południowa, dalej pagórki, doliny i wąwozy... Wszystko to przenosi myśl i serce do innego kraju, do tego Słońca, do którego tęskni dusza katolika, a które jest w Rzymie.

Proboszczem w Obodówce jest ksiądz Antoni Servignat, były filolog Uniwersytetu kijowskiego; jakkolwiek francuz z nazwiska i pochodzenia, włada jednak prześlicznie językiem polskim, jego kazania są bardzo wzniosłe i przekonujące.

Byłem w kościele miejscowym 27, 28 i 29 czerwca, na sumie i niesporach. Zachwycąłem się nabożeństwem praw-

dziwie rzymskiem, prawdziwie katolickiem. Nastrój religijny podnosi niemało śpiew prawidłowy: przy ołtarzu i na chórze.

Organistą jest p. Piotr Dąbrowski, jeszcze młody chłopiec, dobrze jednak posiadający muzykę kościelną: p. Dąbrowski wykonywa wszystko według rubryk i zupełnie prawidłowo.

Na chórze spory zasób nut: ks. Witta—Missa pro defunctis, tegoż — Missa in hon. S. Andreae Avellini, Groissa—Missa in hon. B. M. V., tegoż Requiem, Singerbergera — Missa in hon. S. Joannis Bapt., Edenhofera—Dritte Messe, Molitor — M. in hon. S. Josephi, tegoż — O crux, Msze—ks. Grubeńskiego, ks. kan. Moczyńskiego, Mohra—Cantiones Sacrae, śpiewniki ks. Surzyńskiego i ks. Czyżewskiego, kaneyonał ks. Surzyńskiego, jegoż Directorium Chori i Organum Comitans, Graduale Romanum, Antifonarium, Psalterium Vespertinum, wiele preludyi na organy: Bernarda, Rincha, ks. Surzyńskiego, i inne kompozycje kościelne.

Byłem także obecny na eksportacji zwłok, i tam również słyszałem śpiew prawidłowy.

Zasługuje jeszcze na uwagę i cmentarz katolicki w Obodówce. Wiele tam zabytków sztuki: piękne pomniki, kaplice, katakumby... Wśród nadgrobków zasługuje na uwagę krzyż grecki z napisem: Sepulchrum Eustachii Papczenko, curati in Obodówka † 1831. Moim przewodnikiem po Obodówce był p. Kajetan Orłowski, zakrystyan przy kościele miejscowym, pod którego kierunkiem przed laty 30-tu z górą ćwiczyłem się w posługach przy ołtarzu w kościele Nie-mirowskim. Niech czytelnik raczy łaskawie wybaczyc ten szczegół, mający może znaczenie dla mnie tylko osobiście.

Kilkodniowy pohyt w Obodówce pozostawił nadzwyczaj miłe wspomnienie i przygotował mię do dalszej podróży—do Włoch.

St. C.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

H Y M N U S

in honorem B. M. V. Immaculatae.

Moderato. A. B.

5. Namque Te re - rum Do - mi - na - tor u - nam

Prae-tu - lit cun - ctis spe - ci - e co - ru - scam,

Gra - ti - a ple - nam, ni - ve pu - ri - o - rem,

Im - ma - cu - la - tam, Im - ma - cu - la - - - tam!

P I E Ś Ń

na cześć N. M. P. Niepokalanie Poczętej.

*Largo. *)* Ks. A. B.

Piękna jest blaskiem jaśniej-sza od złota Gło-sząc wschód słońca,

Ju-trzen-ka kie-dy o po-ran - nej zorzy,

Cudne na świat Bo - ży Pro-mienie mio-ta Pro - mie-nie mio-ta.

*) Temat z choralnego uroczystego „Ite missa est“.

JAKIMI BYĆ POWINNY CHÓRY KATOLICKIE,

CZYLI

najistotniejsze obowiązki dyrygenta chóru, organisty i śpiewaka.

opracował ks. F. B.

Z pism Ojców Kościoła i orzeczeń Konsyliów wynika, że *„muzyka w tym tylko celu służyć winna Kościołowi, aby przez nią z tem większą okazalnością była głoszona chwała Boża i aby serca i uczucia wiernych były pobudzane do uczczenia Boskiego Majestatu“*.

W zdaniach powyższych zwięźle i krótko zawiera się cel i zadanie muzyki kościelnej nie tylko w zastosowaniu jej do czasów dzisiejszych, ale nadto okazuje się, jak od samego początku swego istnienia Kościół sztukę tą traktował i o niej sądy swe wygłaszał. Już św. Paweł apostoł w liście do Kolosan (r. III, w. 16) upomina wiernych: *„.....nauczając i sami siebie napominając przez psalmy i pieśni i śpiewania duchowne, w lasce śpiewając w sercach waszych Bogu“*. Śpiewając przeto podczas służby Bożej, mają wierni wzajemnie się budować i chwałę Bożą ogłaszać. Te myśli zasadnicze wyrażali po niezliczone razy Papieże, Ojcowie i nauczyciele Kościoła; zdania takie o zadaniu muzyki kościelnej napotykamy i w orzeczeniach Synodów i Koncyliów, niejednokrotnie bowiem przedmiot ten był na nich roztrząsany. Inaczej celu i zadania muzyki kościelnej wprost nie można było pojmować, ona bowiem stanowi jedną z istotnych części uroczystego nabożeństwa, które ma na celu: chwalić Boga, podnosić ku Niemu i ku rzeczom niebieskim serca i umysły wiernych i czynić ich uczestnikami z góry płynącej łaski. Do osiągnięcia tych skutków muzyka w domu Bożym szczególnie się nadaje i dlatego Kościół przyswoił ją sobie jako *środek do uwielbiania Boga i budowania wiernych*.

Przed muzyką przeto kościelną stoi wysokie i wielkie zadanie; zadanie, które góruje ponad wszelkimi celami ziemskimi, jakie muzyka, ogólnie mówiąc, mogłaby sobie zakreslić. Najwyższem zadaniem muzyki świeckiej może być szlachetna i godziwa rozrywka, duchowa przyjemność i zadowolenie serca słuchaczów; cóż to jednak znaczy w porównaniu z celami wyższymi, jakimi są: chwała Boża i oddziaływanie na serca i umysły ludzkie, które już nie tylko, że napawają się sztuką, ale nadto, porywane ponad świat widzialny i rzeczy doczesne, wznoszą się do wyżyn niebieskich! Niechby nawet muzyka światowa chwytła za uczucia, rozweselała serca i łagodziła obyczaje, — tony muzyki świętej otwierają wprost serca i czynią je uległymi działaniu Ducha Bożego. Zaciągnięta do służby ołtarza, muzyka działa w kierunku podwójnym: wznosi się ku niebu, chwając Boga i spływa ku ziemi, budując wiernych; w artystycznie splecionej tkance tonów zanosi ona od serc ludzkich przed tron Boży najpiękniejszą daninę uwielbienia i dziękczynienia, a zarazem owłada uczuciem człowieka i budzi w nim święte porywy i tęsknotę do szczęścia wiekuistego!

Im wyższe przeto i wznioślejsze jest zadanie muzyki kościelnej, tem większej pieczy wymaga jej pielęgnowanie, aby z jednej strony w sposób możliwie najdoskonalszy cel swój mogła osiągnąć, z drugiej znów, — aby ustrzedz ją od zboczenia z drogi swego zadania. Jeżeli jednak Kościół na nsludze swojej nie traktuje muzyki, jako sztukę zupełnie swobodną, samowoli osób pojedynczych pozostawioną, to tem dowodzi wysokiego o niej wyobrażenia, a zarazem okazuje swą mądrość, którą kierując się, nie chce i nie może być obojętnym względem tak ważnej sprawy, bez sprzeniewierzenia się swemu posłannictwu: *uświęceniu i zbawieniu dusz*. To też widzimy, jak od samego swego założenia, Kościół pielęgnuje muzykę, jako część liturgii, określa jej zastosowanie do świętych obrzędów, wydaje o niej nie tylko sądy ogólne, ale także układa teorye, a próbuje melodye, kształci śpiewaków, określa sposób wykonywania śpiewu, niezdatne innowacye odrzuca,

gani nadużycia, postęp w sztuce, o ile nie pociąga za sobą roztargnień i zamieszania, lecz odpowiada swemu zadaniu,—akceptuje, i czuwa zawsze nad tem, aby zadanie muzyki kościelnej w sposób jak najlepszy było osiągnięte. Stąd dekreta z Mecheln, jak i Konstytucye Ratyżbońskie upominają: „Aby cel muzyki kościelnej był osiągnięty... przypominamy kapłanom, że na mocy swego urzędu obowiązani są mieć staranie o godnem i pobożnem sprawowaniu Najświętszej Ofiary Mszy świętej, oraz innych obrzędów kościelnych, a także winni okazywać czynność swą i roztropność, aby śpiewacy, organisci i muzycy, według odpowiedniego zakresu, obowiązki swe spełniali; dawne nadużycia należy znosić i do zachowywania należytych przepisów nakłaniać“. A Koncylium Trydenckie na sesyi 22 postanowiło: „Od Kościoła daleką powinna być muzyka, która czy to w grze organowej, czy też w śpiewie, miałaby pewną domieszkę płochości lub lekkomyślności; dalekiemi też powinny być wszelkie sprawy światowe, lekkie i próżne rozmowy, zbyteczna krzątanina, szepty i hałasy,—aby dom Boży nie tylko nazywał się domem modlitwy, ale i w rzeczywistości nim był“.

Stosownie do wysokiego muzyki kościelnej zadania, Kościół zawsze traktował stanowisko śpiewaka kościelnego, jako *urząd zaszczytny*, który przez tysiąc z górą lat powierzany był tylko duchowieństwu i z natury rzeczy nikomu z osób świeckich powierzonym być nie mógł; chór bowiem śpiewaczy podług urzędu i myśli Kościoła stanowi razem ze służbą ołtarza jedno ciało. Jeżeli jednak z biegiem czasu, ze zmianą warunków i okoliczności, Kościół zmuszony był powoływać do niższych posług ołtarza osoby świeckie,—czynił to z konieczności; nie zmienił jednak swych zasad i nie odstąpił, bynajmniej, od zapatrywań swoich co do łączności śpiewaków ze służbą ołtarza. Cel i zadanie muzyki świętej pozostają też same i niezmienione, a przeto, choć Kościół powołał do służby swej ludzi świeckich i powierzył im pewien zakres czynności świętych, nie zrzekł się jednak praw i obowiązków swych; zatem i postanowienia względem muzyki kościelnej i kierownictwo chórem muzycznym nigdy nie powinno być pozostawione kompetencji lub samowoli ludzi świeckich, lecz należy ono do autorytetu kościelnego.

Muzyka tedy przy nabożeństwie katolickiem ze względu na swój cel posiada wysoką wartość i, co zatem idzie, urząd śpiewaka kościelnego nie powinien być lekceważony,—jest to bowiem wysokie i głębokiego znaczenia stanowisko, tem zaszczytniejsze, że odnosi się wprost do służby Bożej. Czynności muzyka kościelnego żadną miarą nie mogą być stawiane na równi z czynnościami muzyka świeckiego; pierwsze o tyle są wyższe, o ile cel i zadanie muzyki kościelnej jest wyższy od celu i zadania muzyki świeckiej. W miarę tego, jak przekonanie i zapatrywanie takie będzie lekceważone lub w zupełności zapoznawane i stanowisko muzyka kościelnego nie jako urząd zaszczytny, lecz raczej jako rzemiosło i służba zarobkowa uważane będzie,—muzyka kościelna w praktyce swej odbiegnie od swego wysokiego celu i zadania i już nie będzie tu chodziło o chwałę Bożą i zbudowanie wiernych, lecz o samolubne popisy i pochwały muzyków, o zmysłowe lechtanie ucha lub o pozbawione głębszej myśli i obojętne kompozycye muzyczne. Rzeczywistości tego twierdzenia niezatarceni zgłoskami dowodzi historia muzyki kościelnej oraz doświadczenie czasów najnowszych i doby obecnej.

A przeto każdy muzyk kościelny, czy to dyrygent chóru, czy organista, czy zwykły śpiewak, czy choralista, czy instrumencista—powinien być nawskroś przeniknięty tą myślą, że urząd jego—to urząd święty, podniosły, kościelny i godzien szacunku, a przekonanie takie będzie dla niego źródłem wielkiego zapału do spełniania swego obowiązku, z uległością zastosuje się on do woli Kościoła i w przepisach jego coraz więcej będzie odnajdywał mądrości.

(C. d. n.)



NAUKA HARMONII.

Rozwiązanie zadań z numeru poprzedniego.

Odpowiedź na zadanie 1. Trójdźwięk wielki na *c*, składający się z nut *c e g*, będzie się znajdował w tonacji C-major na 1 stopniu, w tonacji G-major na 4 stopniu, w F-major i mol na stopniu 5, w E-mol na 6 stopniu; trójdźwięk na nucie *f* (*f a c*) będzie w tonacji F-dur na 1 stopniu, w C-dur na 4 stopniu, w B-dur na 5 stopniu, w A-mol na 6 stopniu; trójdźwięk na *as* (*as c es*) będzie się znajdował w tonacji As-dur na 1 stopniu, w Es-dur na 4 stopniu, w Des-major i mol na 5 stopniu, w C-mol na 6 stopniu. W podobny sposób można znaleźć inne trójdźwięki, pamiętając o tem, że każdy z nich znajduje się na 5 stopniu w tonacji odległej o kwintę do góry i na 6 stopniu w odpowiedniej jej tonacji minorowej, na 5 też stopniu będzie w tonacji, leżącej o kwintę czystą w dół tak majorowej, jak i minorowej.

Trójdźwięk mały na *c* (*c es g*) będzie się znajdował w tonacji C-minor na 1 stopniu, w Es-dur na 6 stopniu, w G-mol na 4 stopniu, w B-dur na 2 stopniu, w As-dur na 3 stopniu. Trójdźwięki małe będą się znajdowały, oprócz 1 stopnia tonacji własnej minorowej, na 6 stopniu w odpowiedniej tonacji majorowej, znajdujące się na górnej tercji, na 4 stopniu w tonacji minorowej o kwintę wyżej, na 2 stopniu w jej pokrewnej tonacji majorowej, na 3 stopniu w tonacji majorowej, znajdujące się na dolnej tercji.

Trójdźwięk zmniejszony na *c* (*c es ges*) znajduje się na 7 stopniu tonacji Des-dur i mol, na 2 stopniu w tonacji odpowiedniej B-mol, podobnież i inne trójdźwięki małe.

Trójdźwięk *zwiększony* na *C* (*c e gis*) znajduje się w odpowiedniej tonacji A-minor na 3 stopniu, podobnież i inne trójdźwięki zwiększone.

Rozwiązanie zadania 2. 1) Pierwszy akord na nucie *as* jest akordem 1 stopnia tonacji As-dur, w jakiej napisany jest cały przykład; 2) akord znajduje się w pozycji tercji, gdyż w sopranie jest tercya *c* w stosunku do nuty basowej *as*, jest to właściwie odległość złożona, gdyż znajduje się więcej, niż oktawę wyżej od nuty podstawowej akordu, uważa się jednak za zwykłą tercję i dlatego też pozycja akordu jest pozycją tercji; 3) zdwojona jest w tym akordzie nuta basowa, powtórzona w tenorze, który, w tak zwanej harmonizacji organowej, pisze się w kluczu basowym; 4) w tym akordzie nie brakuje żadnej części składowej, gdyż jest i nuta zasadnicza *as* (w tenorze i basie) i tercya *c* (w sopranie) i wreszcie kwinta *es* (w altcie); 5) harmonia jest rozległa, gdyż między sopranowem *c* i altowem *as* można by jeszcze wstawić nutę zasadniczą *as*.

Drugi akord: 1) jest akordem dominantowym, t. j. 5 stopnia w tonacji As-dur, gdyż jego nuta zasadnicza *es* stanowi kwintę tonacji As-dur; 2) znajduje się on w pozycji kwinty; 3) posiada zdwojoną w altcie nutę zasadniczą *es*; 4) nie brakuje mu żadnej części składowej; 5) harmonię posiada rozległą, gdyż pomiędzy altem a sopranem da się wstawić tercya *g*. Podobnież dają się określić akordy następne. Akord trzeci: 1) stopień 6-sty; 2) pozycja tercji; 3) zdwojona tercya; 4) nie brakuje nic; 5) harmonia rozległa i t. d.

Tak w tym przykładzie, jak i następnym, zachodzi w środku zmiana tonacji, skutkiem czego i cyfrowanie akordów, t. j. ich właściwy stopień, ulega pewnym zmianom od tego miejsca, odkąd utrwalamy się w nowej tonacji. A zatem akord w takcie 6 (*c e g*) będzie akordem dominantowym, t. j. 5 stopnia do tonacji F-minor, której akord toniczny 1 stopnia znajduje się w takcie 7 (*f as c*, patrz str. 14 u dołu), od taktu 8 rozpoczyna się modulacja do tonacji es-dur, zatem akord *b d f* w takcie 8 będzie dominantowym do tonacji Es-dur, w takcie 9—akordem 6 stopnia, w 10—2 stopnia, w 11—5 stopnia, w 12—1 stopnia i t. d.

Rozwiązanie zadania 3. W podobny sposób, jak w zadaniu poprzednim, tak i w tem rozpatrują się akordy ze względu na zachodzącą zmianę tonacyi. Akordy zasadnicze znajdują się w takcie: 1, 3, 6, 7, 8, 11, 12, 14 i 15, inne są w przewrotach. W takcie: 2, 5, 9, 10 i 13 akordy w basie mają tercję, licząc od właściwej nuty zasadniczej, jak n. p.: akord taktu drugiego *a cis e* powinien mieć w basie *a*, tymczasem ma *cis* (tercję), akord w takcie 5 *fis ais cis e* powinien mieć w basie *fis*, ma zaś *ais*. W tym samym stosunku sopranu do basu określa się też i pozycja akordu.

Akord 1—poz. tercji, 2—poz. seksty, 3—poz. septymy, 4—poz. tercji, 5—poz. seksty i t. d.

Rozwiązanie zadania 4. Takt pierwszy: akord *g d g h*, czyli *g h d* jest akordem dominantowym, t. j. 5 st. w tonacyi C-dur, w której napisana jest dana kompozycja, znajduje się on w pozycji tercji, gdyż w sopranie jest *h*; takt drugi, akord pierwszy *c e g c*, poz. oktawy, stopień 1, akord drugi *a e a e* st. 6 poz. 3-cyi, takież akord następny, takt trzeci—trzy akordy stopnia 5-go, poz. 5-ty, akord 4-ty st. 4-ty poz. 8-wy i t. d.—wszędzie harmonia sknpiąca.

Rozwiązanie zadania 5-go.

W ton. D-dur, A-dur, E-dur, H-dur,

I IV V I IV V I IV V I IV V

Harm sknpiąca, rozległa 4-gl.

po. 5 3 8 3 8 5 5 3 8 8 3 8

I IV V I IV V I IV V I IV V

W podobny sposób tworzą się też i w gamach bemolowych.

Trzy te akordy: *toniczny*, *poddominantowy* i *dominantowy*, czyli: 1, 4 i 5 stopnia, tworzą tak zwaną *tryadę muzyczną*, ze względu na nadzwyczajne pokrewieństwo dźwięków. Każdy z tych akordów na 4 i 5 stopniu może być tonicznym w najbliższej pokrewnej tonacyi, różniące się tylko jednym znakiem przykluczowym, np: w tonacyi C-major, akord 4 stopnia, czyli poddominantowy *f a c* jest akordem 1 stopnia w tonacyi F-major; akord 5 stopnia, czyli dominantowy *g h d* jest 1 st. w tonacyi G-major. Podobnież i w innych gamach.

Akordy poboczne w tonacyi As-dur będą następujące: na 2 st. *b d f*, na 3—*c es g*, na 6—*f as c*, na 7—*g b des*. W gamie H-major: na 2 stopniu *cis eis gis*, na 3—*dis fis ais*, na 6—*gis h dis*, na 7—*ais cis e*. W gamie C-mol: na 2 st. *d f as*, na 3—*es g h*, na 6—*as c es*, na 7—*h d f*. W innych minorowych tonacyach tworzą się w sposób podobny, trzeba tylko mieć na względzie dźwięki gamy harmonijnej, nazwanej tak dlatego, że z jej dźwięków tworzą się akordy minorowe. Z powodu podwyższenia 7 stopnia, akord dominantowy będzie wielki, t. j. z wielką tercją, czyli taki sam, jak w tonacyi majorowej tego samego nazwiska, a zatem w C-dur jest: *g h d*, tak podobnież i w C-mol, podczas, gdy akord 4 stopnia będzie mały, t. j. z małą tercją, w C-dnr: *f a c*, a w C-mol: *f as c*.

Tryada w ton. G-min., C-mol, F-mol, B-mol.

I IV V I IV V I IV V I VI V

LITERATURA I KRYTYKA.

Wiadomości Pasterskie. *Dla użytku kleru katolickiego.* (Miesięcznik teologiczno-pasterski. Przedpłata roczna rub. 4. Redaktor i wydawca ks. A. Grochowski. Piotrków.)

Rok już upłynął od chwili, gdy, niecierpliwie wyczekując na słowo następcy Leona, usłyszał świat katolicki, iż przyszedł dlań czas, aby *naprawił w Chrystusie wszystko*. (Do Efezów 1—10.) Rok minął i oto zjawiają się coraz dojrzałe i bardziej gruntowniejsze komentarze myśli papieskiej, wychodzą broszury, rozpatrujące przełomową epokę przejścia od suchej często i zbyt matematycznej apologii wiary do działania więcej i uważniej na serce i uczucie nasze, do wkroczenia w sferę moralności i poprawy obyczajów, a wszystko to na gruncie miłości Pana Boga i stworzenia. Wszakże referat lub książka pozostaną zawsze teorią, gdy dziś potrzeba jest dla nas ogromna czynnika, na podobieństwo kropli, ustawicznie padającej na kamień, żłobiącego wszystko, co dotyczy spraw naszych, jako jednostek społeczności Kościoła i kraju, potrzeba czynnika schodzącego na niziny codziennych prac i móżdżków naszych około uprawy roli duchownej. Potrzeba jest *odnowić wszystko w Chrystusie*, ale w tej pracy nad naprawą gmachu spraw naszych pracować musimy wspólnie. Cegielką niezbędną przy tem, zwrotnicą, która pragnęłaby wepchnąć Duchowieństwo (a za nim i świeckich) na tory szerokie ku strefom zbawiennym, wskazanym Encykliką Piusa X pragnie być nowo-założone w Piotrkowie pismo katolickie. Program wyczerpująco obszerny; możność wypowiedzenia się we wszystkim dana wszystkim. Pod chorągiew dla której znakiem: miłość Boga i bliźniego miłość ku apostołowaniu Chrystusowemu, zaciągnąć się powinny gorące pierwszym i niewystygłym żarem serca młodych kapłanów z przeobfitą miarą nowych środków, haseł i marzeń; chorągiew tą podtrzymywać winni i poważania godni kapłani starsi, co niejedną już walkę stoczyli na świecie, pełni rozumu i doświadczenia, tak potrzebnego dla powstrzymania zbyt licznych młodej myśli i młodych pragnień nawałów; placówkę tą mieć muszą na względzie i ludzie świeccy, rozumnie patrzący na sprawę Kościoła, choćby z tej racji, żeby wiele kwestyi bez ich udziału nie rozstrzygano stronnictwo.

Tą garść przedziwnych myśli podaję na powitanie „Wiadomości Pasterskich“ W tem miejscu wątek przerywam, nie przesadzając, czy obietnice zostaną czynem zapłodnione i jaki owoc wydadzą, jak również nie wdając się w rzeczowe sprawozdania czy oceny artykułów, ile, że „Śpiew Kościelny“ jako pismo specjalne, inny ma cel przed sobą. Życzyć więc tylko można „Wiadomościom“ „Szcześć Boże“ w mozolnej, lecz bardzo wdzięcznej pracy. *Quidam.*

ROZMAITOŚCI.

Muzyka kościelna i śpiew gregoriański w Indyach. W Mangalorze przepisy papieskie dotyczące muzyki kościelnej zostały ściśle zastosowane po uprzednim usunięciu nadużyć. W myśl *Motu Proprio* zauważyć się daje ruch w kierunku śpiewu gregoriańskiego. Aż do czasu ukazania się urzędowego wytykańskiego wydania ksiąg choralnych, w wielu parafiach używane są tymczasowo wydawnictwa benedyktyńskie. W listopadzie r. z. wykonana została w Peji msza „de Angelis“ i tak się spodobała sędziwemu proboszczowi z Goa, iż kazał ją sobie prywatnie powtarzać kilkakrotnie.

Dlaczego? Nie przebrzmiał jeszcze smutny głos, obwieszczający w № 1-ym naszego pisma z r. b. rażący fakt niezachowania świętych przepisów Liturgii, gdy znowu z przykrością notować musimy dwa wypadki nie mniej lepszego pojmowania spraw kościelnych.

W № 17 „Kuryera Warszawskiego“ wyczytać można o zaślubinach pewnej arystokratycznej pary w Warszawie. Nader uroczyście sprawowano ten obrzęd, gdy zważymy, że „pienia weselne“ wykonała Opera, wsparta dzielnie występem solowym p. Proniewicza z modlitwą... Troszła. A wszystko to miało miejsce podczas „mszy solennej rzymskiej“, (czytelniku, żałuj, żeś nie widział tej *rzymskiej* mszy św.!) w kościele katolickim—u pp. Wizytek, który z pewnością nie jest wyjęty od obowiązujących świat cały reguł.

Zaś drugie nabożeństwo, o którym trzeba napisać odbyło się w d. 19 b. m. u P. Maryi na Lesznie (także w Warszawie) z racji poświęcenia tablicy, wmurowanej tam, ku uczczeniu ś. p. biskupa Kossowskiego, luminarza i chluby Kościoła Świętego w Polsce. Uroczystość tej tak podniosłej chwili postanowiono się zepsuć zaproszeniem na występ solowy *skrzypka* p. Owerłę.

Tak czy owak zapatrując się na tą sprawę, przyjść należy do wniosku, że nie o takim *uświetnieniu* nabożeństwa za spokój swej duszy marzył, zapewne, nieodżałowanej pamięci świątobliwy Pasterz katolicki, odznaczający się wielkiem umiłowaniem muzyki kościelnej i przestrzegający najściślej przepisów Kościoła.

Czyn obywatelski. Z przyjemnością zaznaczamy chwalebny czyn Towarzystwa Muzycznego, które na skutek prośby p. Ant. Raczkowskiego, organisty z Marzenina, („Śpiew K.“ № 17 z r. z.) o poparcie utalentowanego jego syna, przyjęło młodego chłopca do swej uczelni. Niewolno wątpić, że zdolny stypendysta im. Szopena zwróci stokrotnie dług zaciągnięty wobec społeczeństwa.

Kongres międzynarodowy śpiewu gregoryańskiego. Komisya papieska, zajmująca się edycją watykańską śpiewu gregoryańskiego, postanowiła w m. wrześniu r. z. na posiedzeniu odbytem na wyspie Wight*) zwołać ogólne zebranie do Strasburga w lecie r. 1905. Będzie to kongres międzynarodowy gregoryański z okazji kongresu katolickiego, mającego się odbyć w sierpniu także w Strasburgu.

Muzyka w Japonii. Wojna obecna nie przeszkadza widocznie rozwojowi muzyki europejskiej w Japonii. Bardzo czynnie przedstawia się zwłaszcza stowarzyszenie Bethowena w Tokio, które w tym roku zwiększyło nawet ilość dotychczasowych koncertów. Posiedzenia akademii muzycznej w Jenie były bardzo ożywione. Programy koncertów obejmują po większej części poważne dzieła klasyczne. W ostatnim n. p. sezonie figurowały dzieła Bethowena, Liszta, Mozarta, Händla, Glücka, Ryszarda Straussa.

Instytut katolicki w Paryżu i śpiew gregoryański. W listopadzie roku zeszłego p. Amadeusz Gastoni miał odczyt przy otwarciu kursów praktycznych śpiewu gregoryańskiego o *pochodzeniu śpiewu gregoryańskiego*. Po odczycie wykonywano melodye greckie z akompaniamentem cytry, hebrajskie, gnostyckie etc. *Stowarzyszenie św. Grzegorza* zawiązane zostało w Weronie w celu jak najprędzszego wprowadzenia *viribus unitis* przepisów wydanych w *Motu Proprio*.

List pasterski Arcybiskupa z New-Yorku i komisya diecezalna do spraw muzyki kościelnej. Arcybiskup z New-Yorku w d. 22 września 1904 r. wydał do swych diecezjan list pasterski, nawołujący do przestrzegania przepisów danych w papieskim *Motu Proprio*. W tym celu wyznaczona została komisya z 14 osób do wprowadzenia w wykonanie przepisów, dotyczących muzyki kościelnej.



*) Obecna siedziba wydalonych z Francji z Solesmes OO. Benedyktynów.

Co piszą?

Gregorius Blatt. (Nr 8—12.)

O początkach pracy benedyktyńskiej nad chorałem.—Muzyka kośc. w Wiedniu —Komisya dycezyalna, czuwająca nad śpiewem kościelnym.—O rozwoju liturgicznych form melodyjnych.—Następca ś. p. Piela.—Doktoryzacya ks. prof. Weimana —Szkoła gregoryańska katolików niemieckich w Rzymie.—Uwagi o chorale z 1829 r., przydatne na rok 1905.

Prof. Bohn z Trewiru podaje wiążącą wiadomości o początkach i postępie prac benedyktyńskich nad chorałem tradycyjnym. Sprawozdanie mieści w sobie kilka ciekawych szczegółów. Dowiadujemy się naprzód, że mozolnym badaniom dał początek wielce zasłużony opat benedyktyński w Solesmes, dr. Guéranger, (od r. 1837—1875), któremu udało się nadać melodyom choralnym przy śpiewie taki akcent i taki rytm, o jakim nikt przed nim nie miał wyobrażenia. Kanonik Gontier z Le Mans, przyjaciel opata, napisał w r. 1859 książkę pod tytułem „Méthode raisonnée de plain-chant“, w której zebrał zasady i reguły nowego sposobu wykonywania chorału. Kwestya choralna weszła w nową fazę po wydrukowaniu w 1854 r. przez O. Lambillotea antyfonarza z St. Gallen i po odnalezieniu antyfonarza z Montpellier, który został zużytkowany przy wydaniu ksiąg choralnych dla dycezy Rheims-Cambrai. Inicyatywa, dana przez opata Guérangera, zachęciła wkrótce uczonych muzyków w Belgii, Szwajcaryi i w Niemczech do przeprowadzenia badań, aby dotrzeć do prawdziwych źródeł śpiewu św. Grzegorza. W klasztorze w Solesmes otrzymało tymczasem kilku zdolniejszych zakonników polecenie, zająć się wyszukiwaniem, odśpiewywaniem i porównywaniem starych rękopisów choralnych. Pomiędzy nimi wyróżnił się podczas tych prac młody, bo 23-letni nowicjusz, ks. dr. Pothier, dzisiejszy opat w opactwie Wandrille. Nie poprzestał on na samem uzdolnieniu swojem do pracy choralnej, ale przez kilkanaście lat zagłębił się w studyach, czytając dzieła dawniejszych i nowszych teoretyków, odbywał podróże w celach naukowych, przetrząsał księgozbiory, wa-

żniejsze zaś manuskrypty wypożyczał z bibliotek Francyi, Niemiec i Szwajcaryi, odpisywał je i porównywał. Dzięki takiej olbrzymiej pracy O. Pothier nagromadził w ciągu kilkunastu lat tyle materiału w obranym przez siebie kierunku, że w roku 1880 mógł przystąpić do wydrukowania wielce pouczającego dzieła „Les mélodies grégoriennes“, które nabrało wielkiego rozgłosu, a w r. 1883 wydał możliwie udoskonalony „Liber gradualis“ z melodyjami starożytnymi. Po tych księgach ukazały się w r. 1891 jego *Liber Antiphonarius, Processionale, Responsoriale, Variae preces* i t. d. Tymczasem zbliżył się dla uczonego badacza wiek podeszły, uwieńczony godnością opata. Nowe obowiązki nie pozwalały mu oddawać się ukochanej sprawie z dawną energią. Aby przeto dalszej ewolucyi nie tamować, ustąpił miejsca młodszemu geniuszowi w temże zgromadzeniu, który rozwinął skrzydła do szybszego jeszcze lotu i wzbił się jeszcze wyżej, aniżeli genialny poprzednik. Geninszem tym był O. Mocquereau, który wstąpił się na świat cały pomnikiem wydawnictwem benedyktyńskim „Poléographie musicale“. Dotąd stoi on na czele wybornie zorganizowanej braci z Solesmes, bierze czynny udział w ożywionym ruchu choralnym i pomimo zmiany warunków i miejsca pobytu, skutkiem wydalenia tego zgromadzenia z Francyi, podjął się wspólnie z innymi tytanicznej pracy około wykończenia watykańskiej edycyi choralnej, przygotowanej z polecenia Piusa X dla całego Kościoła. Sprężysty ten przeor benedyktyński dał się poznać szerszemu ogółowi, interesującemu się sprawą śpiewu kościelnego, na kongresie choralnym w Rzymie (w kwietniu 1904 r.), gdzie ożywionemi dyskusyami, równie jak podniosłemi mowami, zyskiwał w każdym słuchaczu przyjaciela swoich ideałów choralnych. Prof. Bohn pisze dalej jeszcze o metodzie, jakiej benedyktyni się trzymają, aby w labiryncie rozmaitych wariantów choralnych z tyłu wieków dostać się do prawdziwej, rdzennej melodyi starożytnej. Są to ciekawe rzeczy

dla badaczów chorału, zbyt jednak subtelne dociekania dla przeciętnych znawców, z jakich prawie wyłącznie zainteresowane społeczeństwo nasze dotąd się składa. Z konieczności przeto pomijamy tu podobne szczegóły, czekając pomyślniejszych na to czasów.— „Zasopismo międzynarodowego stowarzyszenia muzycznego“ (Roczn. V, zeszyt 9, str. 352) podaje jaskrawy obraz stosunków muzyczno-kościelnych w świątyniach wiedeńskich, nakreślony przez pannę Elizę Bienenfeld. Czytając trafne jej spostrzeżenie, doznaje się wrażenia niekorzystnego, wprost przykrego. Albowiem taki artystyczny Wiedeń, posiadający tyle materiału głosowego może wykazać kilka załedwo kościołów, w których pielęguje się klasyczną polifonię. W najważniejszej części kościołów zyskali wyłączne prawo bytu nowocześni, zwykle niekościelni, kompozytorowie, a szczególnie austriacy, jak Haydn, Mozart i Schubert. Dużo jest też kościołów takich, w których najmnijmniej nie przywiązują wagi do przepisów kościelnych, owszem, stronią od nich, a do takich należą kościoły OO. Benedyktynów (Schottenkirche) i kościół OO. Augustyanów. Chóry z chłopcami istnieją tylko przy dwóch kościołach, t.j. przy tmie św. Stefana i przy kościele dworskim (Hofburgkirche). Podczas gdy Ojciec św. domaga się w Motu proprio, aby przynajmniej, przy głównych świątyniach zakładano szkoły śpiewaków, to członkowie dozorów i rad głoszą bombastycznie na zebraniach, że takie rozporządzenie nie może być stosowane w Wiedniu, gdyż chłopcy mają zbyt mało czasu, i utrzymanie takich szkół pociąga za sobą wielkie wydatki. Także projekt papieski, aby niewiasty nie były na chórach czynne, jest zdaniem owych panów środkiem, który dla Wiednia nie jest ani potrzebny, ani pożądanym, gdyż na chórach kościołów wiedeńskich nie panują takie stosunki, jakie we Włoszech zniewoliły, prawdopodobnie, Ojca św. do wydania podobnego zakazu. Zresztą z głosami chłopców nie udałoby się osiągnąć owego miłego powabu w miękkich dźwiękach, do jakiego Wiedeńczyk przywykł także w kościele! Wobec takich przekonań pochwały godne zabiegi jednostek, trzeźwo myślących, nieprędko jeszcze zostaną uwiedzione pomyślnym skutkiem.—

Biskup strasburski, czyniąc zadość poleceniu papieskiemu (Motu proprio № 24), ustanowił komisję dyecezyalną, która ma czuwać nad śpiewem i muzyką, wykonywaną po kościołach całej dyecezyi. Do komisji zostali powołani wszyscy członkowie zarządu dyecezyalnego towarzystwa św. Cecylii.— „O początku i rozwoju liturgicznych form melodyjnych“ jest zatytułowany obszerniejszy artykuł, wypracowany na podstawie cennego dzieła dr. P. Wagnera „O melodiach gregoryańskich“. Dr. K., autor tego artykułu, pragnie w sposób popularny poinformować czytelnika o początku i rozwoju rozmaitych liturgicznych zwrotów melodyjnych, które są prawie codziennym chlebem śpiewaka, aby tak jednych pobudzić do coraz gruntowniejszego zajmowania się śpiewem kościelnym, w innych znowu utrwalić zamiłowanie i podtrzymać zapał do tej zbożnej sprawy. Skoro czas pozwoli, nie omieszkamy umieścić cennego tego artykułu w dalszych numerach.— Następcą znakomitego kompozytora kościelnego, ś. p. Piotra Piela w seminarium nauczycielskiem w Bepardzie został nauczyciel Esser z Kreuznach, który dotąd nie jest bliżej znany na arenie muzyczno-kościelnej.— Ks. C. Weiman, profesor ratybońskiej szkoły muzycznej i dyrektor chóru w tamtejszej „Starej Kaplicy“ uzyskał doktorat filozofii na uniwersytecie fryburskim. Dysertacya naukowa odnosiła się do historii hymnów cysterskich, egzamin ustny zaś obejmował historię sztuk pięknych i literatury wogóle, a umiejętności muzycznych w szczególności.— Przy kościele katolickim w Niemieckich S. Maria dell'Anima w Rzymie istniała dotąd szkoła gregoryańska, prywatnie utrzymywana, która była zależna ze wszystkiem od ks. rektora, monsign. Müllera. Obecnie szkoła została przyłączona do niemieckiego zakładu narodowego, skutkiem czego, jako szkoła już urzędowa, ma zapewniony trwały byt i nie potrzebuje oglądać się na kapryśne zachcianki chwiejnych ofiarodawców. Rządy w szkole gregoryańskiej obejmują po odnowieniu sal wykładowych austriacy bracia szkolni.— Wobec życzenia Ojca św., aby wprowadzać chorał starożytny do nabożeństw liturgicznych, uczeni poczynają rozglądać się po dyecezyach różnych krajów, aby

przedstawić chociaż w przybliżeniu dokładny obraz rozmaitych praktyk, jakich się dotąd w śpiewie chorałowym trzymało. Znakomite usługi oddaje im w tym względzie „Archeologiczno-liturgiczny podręcznik gregoriańskiego śpiewu kości.

z uwzględnieniem melodyi rzymskich, monastyrskich i kolońskich, napisany w r. 1829 przez Józefa Antouyego, profesora i dyrektora chóru katedralnego w Monastyrze“. (244 stronice). (d. n.)

X. L. M.

K o r e s p o n d e n c y e.

Wrażenia muzyczne z podróży do Oporowa (dyec. warsz.) i Lipna (dyec. plocka).

Znalazłem się przypadkowo w święto Trzech Króli w parafii Oporowskiej i niezmiernie sympatyczne wrażenie wyniosłem z swego tam pobytu. W czasie sumy, którą celebrowałem, chór kościelny pod dyrekcją ks. Stankiewicza, miejscowego proboszcza, zrobił mi artystyczną niespodziankę, wykonywając mszę moją *in hon. s. Sigismundi*. Wykonał ją chór uieliczny, ale sprężyste i dokładnie podzielną batutą bardzo muzycznego dyrygenta. Msza powyższa nie jest zbyt łatwa i w katalogu cecylianskim zaliczona jest do trudniejszych; widocznie chór miejscowy z łatwością opanowywał przedmiot, skoro utwory trudniejsze zalicza do swego repertuaru.—Widząc, że w okolicy znajdują się 4 cukrownie, sądziłem, że chórzyści rekrutują się przeważnie z pracowników cukrowniczych, a skutkiem tego wybór materiału głosowego jest dosyć łatwy, lecz zdziwiłem się nieco, gdy ks. Proboszcz, wyprowadzając mnie z błędu, opowiedział, że wybiera śpiewaków z miejscowych parafian, synów gospodarzy, którzy nieraz po 5 wiorst schodzą się na próby. Takim zapałem mógł ich natchnąć tylko miejscowy ksiądz Proboszcz, który z nadzwyczajnem zamiłowaniem oddaje się muzyce kościelnej, poświęcając jej całe godziny. Owocem tego zapału jest bogaty repertuar, w jaki obfituje chór miejscowy. Kilkadzieściat grubych kasetów elegancko oprawionych, zawiera nadzwyczaj starannie przepisane partie głosowe. Oddzielna partytura, pisana bez organu, przeznaczona jest dla dyrygującego. Dodajmy przytem, że w zwykłym czasie, kiedy ks. Proboszcz sam odprawia nabożeństwo, chórem kieruje bardzo sprawnie młody 12-letni chłopiec; organista, również młody chłopiec, jest uczniem ks. Proboszcza. 14-głosowy or-

gan z pedałem dodaje efektu pięknym śpiewom, które doskonale rozbrzmiewają w akustycznym po klasztorным kościele. Bardzo mądrze urządza się dyrygent, wzmacniając tenory altami chłopięcymi, które też niekiedy wyzyskuje w samodzielnych partyach, jak np. w 5-głosowym *O quam gloriosum*, które wykonano po ofertorium. Oporów słusznie można nazwać oazą kościelno-muzyczną diecezji warszawskiej, w której, po większej części muzyka kościelna w głębokim jeszcze uśpieniu spoczywa, wobec zacořanych poglądów niechętnych osobników, podtrzymujących nadużycia, pomimo jak najwyraźniejszych przepisów Stolicy Apostolskiej. Zasługi ks. proboszcza Stankiewicza są niezrównane, a datują się nie od dnia dzisiejszego. On to pierwszy przed laty kilkunastu rozpoczął ruch w Warszawie w kierunku muzyki kościelnej. Będąc wikaryuszem przy katedrze, pierwszy zaczął wykonywać w Warszawie kompozycje kościelne. Gromadząc z wielkim trudem chóry amatorskie z doborowymi głosami, wykonywał przepiękne utwory Witta, jak: msze *in hon. s. Luciae, s. Francisci* i t.p. Na procesjach Bożego Ciała pod jego kierownictwem zabrzmiały przepiękne hymny ks. Surzyńskiego na cześć Najśw. Sakramentu, przy akompaniamencie instrumentów dętych. On pierwszy zapoczątkował reformę chóru katedralnego przez oddanie go pod kierownictwo dzielnego Dyrektora Lutni. Na stanowisku w Oporowie utworzył znakomity chór mieszany, który płocczanie podziwiali w katedrze plockiej przed kilku laty, kiedy niestrudzony Proboszcz odbywał z swą kompanią pielgrzymkę do Słpego.—Dokonaie wykonana została podówczas piękna msza Singerbergera *in hon. SS. Angelorum Custodum*. Po skasowaniu chórow mieszanych, ks. Stankiewicz nie opuścił rąk, lecz z nowym zapałem wziął

się do pracy, założywszy chór męski, który prowadzi wybornie. Dla rozweślenia śpiewaków wykonywa też z nimi i ntworki świeckie z repertuaru Lutni. Uprawiając muzykę liturgiczną, nie zaniedbuje także i pieśni ludowych, czego dowodem były wykonane doskonale kolendy, tak po sumie, jak również i po nieszporach.

Gdy piszę te słowa nie mam, bynajmniej, zamiaru głoszenia panegiryku, gdyż fakty same mówią. Są to rzeczy, których pomijać nie wolno. Taka praca bez poparcia, bez przykładów, zawsze będzie godna podziwienia, dlatego też jej publicznie hołd oddać należy.

W niedzielę po nroczystości Trzech Króli w Lipnie z wielką przyjemnością wysłuchałem pięknie wykonanej mszy jednogłosowej przez p. Garwackiego,

miejscowego organistę. Wrażenie podnosił piękny i czysty głos wykonawcy, nadto bardzo poprawna gra organowa. Części zmienne były recytowane. Po skończonej sumie odśpiewało kilka osób bardzo zgodnie kolendę, lecz, co prawda, za skoczna. Okazuje się, że można zadość uczynić i zwyczajowi i przepisom liturgicznym. Zdaje się, że tam, gdzie przepisy liturgiczne są ściśle przestrzegane, szanowane też są i racjonalne zwyczaje bez uszczerbku przepisów liturgicznych. Podobno jednak na miejscu p. G. napotyka pewne trudności w tym kierunku, co chyba, wobec ponowienia przepisów kościelnych w ostatnio wydanym Motu Proprio Ojca św. Piusa X, które obowiązuje cały Kościół katolicki, wydać się powinno dziwnem.

(Ks. F. G.)

Z Listów do Redakcyi.

Ksiądz Antoni Borkowski, proboszcz par. Wyszogród (dyec. Płocka) wystosował do nas list treści następującej:

„Załączam skomponowaną przezemnie melodyę do hymnu łacińskiego „Pulcher est auri“...*) Melodya dla wszystkich strofek ma być taż sama, a podłożyłem pod nią słowa strofy 5-tej, która co do treści jest najważniejsza w całym hymnie. Rytm poetycki polski jest inny, niż łaciński. Dlatego melodyę zastosowaną do metryki łacińskiej (w takcie $\frac{3}{4}$) należałoby przerobić na takt 4-częściowy. Przyszła mi wszakże do myśli melodya nowa, którą także podaję.

Prawdopodobnie dla tych obu melodyi najwłaściwsze miejsce będzie — w koszu. Więc proszę z niemi zrobić, bez ceremonii, co się spodoba, gdyż nie myślę zdobywać sobie wawrzynów na polu kompozycyi muzycznej. Pragnąłbym tylko, aby poruszona niżej w liście obecnym *kwestya zgodności rytmu muzycznego z poetycznym łacińskim* mogła się stać przedmiotem uwagi i rozwagi czytelników „Śpiewu Kościelnego“. Przy tworzeniu melodyi do tekstu łacińskiego miałem na względzie głównie zasadę, mało wogóle praktykowaną przez kompozytorów, a mianowicie: *aby rytm muzyczny zgadzał się z rytmem poetyckim, metrycznym łacińskiego wiersza*. Z tego wynika. że akcenty wyrazów padają nie tak, jak przy zwyczajnem czytaniu, ale jak przy skandowaniu.

Wiadomo zaś, że budowa strofy saficznej, użytej w tym hymnie jest następująca:

Námque | Té re | rúm Domi | nátor | únam
Práetu | lit cun | ctís speci | é co | rúscam,
Gráti | á ple, | nám, nive | púri | órem,
Immacu | látam!

*) Drukowany w № 1 r. b.; przy sposobności prostujemy błąd drukarski, który się wkraśl do wiersza łacińskiego, mianowicie w strofie 2 w wierszu 2 zamiast *coell* winno być *coclo*.

Chodzi mi tedy o wywołanie naukowej dyskusji: o ile ta zasada zgodności rytmu muzycznego z poetyckim jest godna polecenia, zwłaszcza w utworach muzyki kościelno-figuralnej. Co się bowiem tyczy śpiewu gregoryańskiego, to ten, jak pod względem rytmiczności muzycznej ma się obojętnie, (a raczej wcale się nią nie krępuje) tak i co do akcentowania wyrazów w hymnach trzyma się przeważnie prawideł prozy (t. j. zwykłego czytania) i rzadko tylko — niby *per accidens* — używa melodji uwydatniającej metryczną budowę wiersza; (tak bywa n.p. w hymnach jambicznych, jak: Jam lucis orto sidere i t. p.) NB. Mówię tu o układzie *melodji*, która czasami zmusza niejako sama przez się do skandowania hymnu, lubo akcenta drukarskie w księgach liturgicznych stosują się z zasady do prawideł zwykłego czytania.

Polecając tę kwestję uwadze i uznaniu Szanownego Księdza Redaktora, pozostaję z prawdziwym szacunkiem i szczerą życzliwością.

Ks. A. Borkowski.

(P. R.) Wobec zasady, że w muzyce kościelnej powinniśmy się wzorować na melodyach chorału, pożądaną byłoby rzeczą, by też zasada, która została przyjęta przy tworzeniu melodji choralnych do hymnów metrycznych, gdzie uwzględnia się przedewszystkiem rytm mowy, była też stosowana przy tworzeniu melodji figuralnych.

Właściwie w melodyach figuralnych powinna być przyjęta symetryczna budowa pieśni, w której przewagę bierze podział czterotaktowy z uwzględnieniem rytmu prozaicznego.

Melodye choralne hymnów z tego względu, że, po większej części, na każdą sylabę posiadają tylko jedną nutę, dają możność nawet pod pewnym względem zastosowania miary metrycznej, chociaż z drugiej strony psują nieco tę miarę przez wyrzucanie zziwów (hiatus), których w śpiewie zastosowywać niewolno, a nawet należy koniecznie rozdzielać sylaby.

Kompozytorzy klasyczni w utworach figuralnych uwzględniali niejako metry hymnowe, skoro n.p. pamiętali o nierównej budowie wierszy trochaicznych, stosując inny rytm do wierszy czterostopowych, czego dowodem jest np. hymn: „Pange lingua“ napisany w tonacji frygijskiej przez nieznanego autora. (Auctor incertus).

Pan-ge lin - gua glo - ri - o - si Cor-po - ris my-ste - ri -

um, San - gui - nis - que pre - ti - o - si, quem in mun -

di pre - ti - um, fruc - tus ven - tris ge - ne ro - si,

Rex ef - fu - dit gen - ti - um.



ŚPIEW



KOŚCIELNY

ZWYKŁOŚCI POŚWIĘCENI MUZYKI KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

JAKIMI BYĆ POWINNY CHÓRY KATOLICKIE*)

C Z Y L I

najistotniejsze obowiązki dyrygenta chóru, organisty i śpiewaka.

opracował ks. F. B.



(Ciąg dalszy).

Po tym wstępie przechodzę do omówienia właściwego przedmiotu pracy niniejszej, mianowicie: do poszczególnych rozporządzeń i przepisów, jakie przed oczyma swemi mieć powinien dyrygent chóru katolickiego, organista, śpiewak lub inny muzyk kościelny. Aby się nie powtarzać, stawiam wspólne obowiązki na czele.

Ogólne przymioty i obowiązki muzyka kościelnego.

Osoba, biorąca udział w chórach kościelnych, bez względu na to, czy to będzie dyrygent chóru, czy też ktoś z podwładnych mu, powinna odznaczać się przede wszystkim:

- 1) *zrozumieniem: a) życia katolickiego*
- b) liturgii, oraz

- 2) *gorliwością.*

Rozpatrzmy to szczegółowiej.

1. a) *Muzyk kościelny powinien mieć jasne pojęcie i zrozumienie życia katolickiego.* Nabożeństwo kościelne jest niczem innym, jak określoną przez Kościół formą publicznej i zewnętrznej czci Bożej, mającej za podstawę prawdy wiary katolickiej; nabożeństwo kościelne — jest to zewnętrzny objaw życia katolickiego w ściśle określonej formie, jaką ustanowił Kościół dla składania Bogu aktów naszej czci i pokory oraz dla obudzenia w wiernych tychże samych uczuć. Kto w takich celach ma współdziałać, powinien to życie wiary katolickiej w sobie posiadać, aby akcja jego była prawdziwym wyrazem wewnętrznych jego uczuć i usposobienia, nie zaś czczą tylko formą, która ani nie przyniosłaby Bogu chwały, ani nie oddziaływała na serca ludzkie. Śpiewak ko-

*) W poprzednim numerze „Śpiewu Kościelnego“ pod tytułem głównym powinien być tytuł rozdziału, mianowicie: *Cel i zadanie muzyki kościelnej*, — co się niniejszem prostuje.

ścielny nigdy nie zdoła wypełnić sumiennie obowiązku swego: śpiewać Bogu na chwałę i ku zbudowaniu wiernych, jeżeli nie będzie pielegnował w sobie podług zasad wiary tak życia wewnętrznego, jak i zewnętrznego; życia wewnętrznego—przez przejęcie się prawdami wiary świętej, poddanie serca i woli swej Bogu, przez wierne trwanie swe przy Kościele świętym. Każdy chyba mógł przekonać się z doświadczenia, że śpiewak pobożny, pielegnujący w sobie życie wewnętrzne, zupełnie inaczej oddziaływa swym śpiewem na otaczających, aniżeli ten, któremu zbywa na życiu wewnętrznym, choćby nawet obdarzony był talentem muzycznym i śpiew swój wykonywał artystycznie.

To życie wewnętrzne stanowi dla śpiewaka kościelnego podwalinę ku zrozumieniu nabożeństwa katolickiego i liturgii oraz ku nabyciu gorliwości; ono jest podstawą i życia zewnętrznego, które w muzyku kościelnym powinno być nienaganne. Człowiek pogrążony w życiu zmysłowym i lekceważący sobie przykazania Boskie i kościelne—będzie w chórze kościelnym tylko zgorszeniem; każdy ze wstrętem będzie odwracał od niego oczy i uszy. Stąd wynika, że *muzyk czy śpiewak kościelny musi być przede wszystkim wierzącym, pobożnym i dobrym katolikiem*. W czasach naszych—w czasach materjalizmu i obojętności religijnej—powinniśmy z tem większą siłą zaakcentować zdanie, że *osoby, biorące udział w chórach katolickich, powinny być tylko wyznania katolickiego*; nierzadko bowiem daje się słyszeć, że w chórach kościołów katolickich biorą udział nie tylko protestanci, ale nawet i żydzi¹⁾; jak również często się słyszy, że na tychże chórach zamiast kompozycji muzyków katolickich, wykonywane bywają msze, motety, aryje etc. kompozytorów protestanckich²⁾. Tu może postawić kto zarzut, że Mendelsohn był protestant, a jednakże długie lata był dyrygentem chóru w jednym z kościołów katolickich w Düsseldorfie. Wyjątek taki nie obala naszego twierdzenia. Mężowie tacy, jak Mendelsohn, stosowali się ściśle do przepisów liturgicznych Kościoła katolickiego i z wielkiem zrozumieniem rzeczy oraz sumiennością oddawali się przyjętym na się obowiązkom; z pewnością przewyższali sobą wielką liczbę napół-katolickich muzyków kościelnych i mnóstwo kościelno-muzycznych fabrykantów, którym brak i należytego zrozumienia liturgii katolickiej, i dostatecznej znajomości zasad muzyki kościelnej, i poczucia do godnego wypełniania obowiązków swoich.

b) *Każdy muzyk kościelny powinien rozumieć liturgię katolicką* w mniejszym lub większym zakresie, w miarę tego, jak wymaga jego stanowisko, jakie w chórze zajmuje; powinien rozumieć, jakie znaczenie mają wszelkie obrzędy liturgiczne, w których bierze on udział; jaką one w sobie myśl zawierają, jak zgadzają się i harmonizują z uroczystościami kościelnymi i t. d. Rozumiejąc to wszystko, muzyk kościelny łatwo zorientuje się tak pod względem wyboru kompozycji na dane święto i uroczystość, jak i pod względem wykonywania utworu muzycznego lub nadania mu odpowiedniego kolorytu. Nawet dobry katolik, nie mówiąc już o muzyku kościelnym, powinien również mieć na względzie znajomość ceremonii i obrzędów kościelnych i coraz więcej wtajemniczać się w ich znaczenie; obowiązkiem bowiem każdego jest iść za Kościołem nie tylko zewnętrznie i powierzchownie, ale nadto i wewnętrznie żyć jego życiem i myśleć w całym cyklu świąt roku kościelnego. Udział zewnętrzny w obrzędach i funkcjach kościelnych jest odbłyskiem i promieniem wewnętrznego zżycia się z Kościołem, które to zżycie tembardziej powinno być obowiązkiem muzyka kościelnego, że na mocy swego stanowiska i swych funkcji, ma on być tłumaczem myśli i idei Kościoła, szermierzem i sprzymierzeńcem jego w dążeniu ku życiu doskonalszemu. Studya i wykształcenie fa-

¹⁾ Wypadki takie miały nieraz miejsce w niektórych kościołach warszawskich; dziś, zdaje się, nadużycie to już usunięto.

²⁾ W niektórych okolicach kraju naszego i dziś jeszcze wielką popularnością cieszą się preludya, msze i inne kompozycje Freyera—protestanta.

chowe same przez się usposobienia i zdolności takich nie dają; trzeba je czerpać w łączeniu się z wewnętrznym życiem Kościoła.

Na przedmiot powyższy t. j. na jednoczenie się muzyka kościelnego z wewnętrznym duchem i życiem Kościoła ś. p. dr. Jacob, przed paru jeszcze laty profesor szkoły ratybońskiej, często zwracał uwagę studentów tej szkoły. Na rozpoczęcie kursów muzycznych w r. 1903, odezwał się on w te słowa: „Aby pokochać muzykę kościelną i zrozumieć jej piękność, trzeba samemu być zjednoczonym z wewnętrznym duchem Kościoła, żyć jego życiem, być ożywionym przez łaskę cząstką mistycznego ciała Chrystusowego. Łaskę tę winniśmy czerpać w Sakramentach świętych. Stąd wniosek, że pierwszym warunkiem do poznania i pokochania muzyki kościelnej to: być pobożnym i szukać łaski w częstem jednoczeniu się z jej źródłem w Komunii świętej“.

Dla łatwiejszego zrozumienia nabożeństwa i wewnętrznego życia Kościoła *od muzyka kościelnego wymagana jest jeszcze względna znajomość języka liturgicznego czyli łacińskiego*. Dla dyrygenta chóru znajomość ta jest prawie niezbędną, już to dla zrozumienia rubryk, już to dla pojęcia tekstu muzycznego, znaczenie którego powinien zakomunikować i personelowi podwładnemu. Przy znajomości łaciny, dyrygent w wielu razach lepiej uchwyci znaczenie tekstu, niżby mu podało je i najlepsze gotowe tłumaczenie. Dla tychże samych powodów byłoby bardzo pożądanem, aby i inni muzycy kościelni, a szczególnie śpiewacy, byli obeznani z łaciną; niedorzecznością bowiem jest śpiewać tekst, którego się wcale nie rozumie. *Wszak należyte wykonanie śpiewu kościelnego zależy przedewszystkiem od dokładnego zrozumienia tekstu*. Lecz przypuśćmy nawet, że nieznanostwo łaciny w kompozycjach harmonicznym niewiele da się odczuć, — to jednak *niemożliwem jest wykonać dobrze chorał gregoriański bez zrozumienia każdego wyrazu z osobna i całego tekstu razem* i to w znaczeniu takim, w jakim go rozumie Kościół i jakiego domaga się sens liturgiczny danej uroczystości. Mieć codziennie do czynienia z tekstem liturgicznym, a jednakże nie troszczyć się o jego zrozumienie i znaczenie — dowodziłoby to wielkiego niedbalstwa i lenistwa. Na środkach pod tym względem nie zbywa nam; a choćó wprawdzie nie możemy pójść w zawody z zagranicą, to jednakże mamy wydawnictwa, w których znajdujemy tłumaczenie tekstu liturgicznego na język polski. (Mam tu przedewszystkiem na myśli pracę ś. p. arcybiskupa Kozłowskiego p. t. „*Nabożeństwo kościelne na niedziele i święta całego roku*“, gdzie znajdujemy w tłumaczeniu polskim prawie cały mszał rzymski.) W miarę potrzeby nie odmówi swego objaśnienia i rządcą kościoła lub parafii — proboszcz czy wikary. Wielką też przysługę oddać może chórom naszym drukująca się w „*Śp. Kośc.*“ „*Gramatyka łacińska praktyczna dla organistów i śpiewaków kościelnych*“ przez profesora Cybalskiego. Sposób wykładu łaciny w gramatyce tej jest bardzo popularny, a dla muzyków kościelnych — nadzwyczaj praktyczny.

(C. d. n.)

PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).*)

II. Confitebor tibi Domine.

Tytuł tego psalmu jest *Alleluja* — chwalcie Boga. Jakkolwiek tytuł ten zdaje się przysługiwać wszystkim psalmom, głoszącym wielbienie Pana Boga, to przedewszystkiem odnosi się do tych, w których mowa o wielkich i cudownych dziełach. A właśnie w psalmie 110 Król prorok wychwala Pana za dobrodziejstwa, okazane ludowi wybranemu.

*) Patrz № 22 i 23 z roku zeszłego.

Treść psalmu podzielić możemy na 3 części. W I—mieści się pobudka do sławienia Boga w zgromadzeniu sprawiedliwych; w II—jest wyjaśnienie, jak przez Chrystusa rodzaj ludzki ma przystęp do Boga; w ostatniej części jest mowa o odkupieniu świata i ustanowieniu Nowego Testamentu.

Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo: in consilio iustorum et congregatione.

Psalmista Pański, przedstawiający naród wierny—w ogólnem znaczeniu Kościół chrześcijański oświadcza publicznie, że będzie wyznawał Pana—*confitebor tibi, Domine*. Dwojakie jest wyznanie—pochwały i winy; w jednym się raduje, w drugim smucę. Gdy np. dziękuję lekarzowi za ocalenie życia, będzie to wyznanie pochwalne; kiedy zaś okazuję mu chorobę i rany, by je uleczył, wyznaję mu słabości. I w pierwszym i drugim znaczeniu bywa wyznanie nasze względem Pana Boga; już to dziękujemy Mu za łaski, już też przedstawiamy swą nędzę, z której Pan mocen jest nas podźwignąć. *Będę wyznawał, Panie*. A w jaki sposób? Bezwątpienia z pobożnością i gorliwością, a więc *wszystkiem sercem*—*in toto corde meo*. Cóż bowiem znaczyłby szept i poruszanie ust, gdy umysł byłby niemy.

Lecz to wyznawanie ma być rozsądne, z rozeznaniem *in consilio iustorum*—*w radzie sprawiedliwych*, a nadto *w zgromadzeniu*—*in congregatione*, po hebrajsku *heda*, co oznacza synagogę, dokąd zbiera się lud cały. W pojęciu chrześcijańskiem te słowa psalmu piękne mają znaczenie. Wyznajemy Cię, Panie, wiarą, przyjmując wszystkie prawdy przez Ciebie objawione, wyznajemy za wszystkie dobrodziejstwa, a widząc niewdzięczność swoją, z żalem i smutkiem wielbimy Cię z całego serca, całą duszą, całą istotą swoją *w radzie sprawiedliwych*, nie w błędach heretyckich, *w zgromadzeniu wiernych*, jakim jest Kościół św., a nie w zborach fałszywych.

Całem zaś sercem wyznajemy Boga, kiedy umysłem poznajemy prawo Jego święte, pamięcią przypominamy sobie prawdy wyznawane przez sprawiedliwych, a wołą spełniamy dobre czyny z miłości dla Boga. Dla czego zaś mamy miłować i wielbić Boga? Przyczyną podaje psalmista.

Magna opera Domini: exquisita in omnes voluntates eius.

To ogólna pobudka do wielbienia Pana: wielkość dzieł, czyli wszechmocność Boga. Wszechmocność ta okazała się w dziele stworzenia, gdy „na początku stworzył Bóg niebo i ziemię”; wszechmocność Jego widnieje w dziele odrodzenia, kiedy „sprawił zbawienie posrodku ziemi”.

Spojrzyjmy na niebo, przypatrzmy się milionom ogromnych gwiazd, któremi firmament niebieski jakby uhaftowany. Skąd to wszystko powstało? „Bóg rzekł i stało się. On rozkazał i stworzone są”. Wszystko głosi hymn uwielbienia: Wielkiś jest, Boże, wszechmocny Panie! Wszystkie jednak rzeczy wydają się mniej doskonałe, gdy wspomnimy na ostatnie dzieło Boże, jakim jest człowiek. Dla niego słońce świeci, dla niego rosną drzewa i owoce i zwierzęta go karmią i w pracy pomagają. Rozważając to wszystko, zawołać musimy: *magna opera Domini—wielkie są sprawy Pańskie*. W nich też odbija się nieskończona mądrość Stwórcy. *Exquisita*—są bowiem *doświadczone we wszystkim upodobaniu Jego*—*in omnes voluntates eius*. Chciał Bóg i stało się wszystko. I uczynił bardzo dobrze tak, aby wszystkie stworzenia służyły na chwałę Bożą.

Jak znowu głęboką i niedościgłą roznamowi ludzkiemu jest mądrość Boska. Prawdziwie zawołać musimy z Apostołem: „O głębokości bogactw, mądrości i wiadomości Bożej: jako są nieogarnione sądy Jego i niedościgłe drogi Jego“.^{*)} Toż zdaje się uprzedzać psalmista, gdy mówi w następnym wierszu:

Confessio et magnificentia opus eius et iustitia eius manet in saeculum saeculi.

Wyznanie i wielmożność dzieła Jego. To zdanie możemy inaczej tak wyrazić: Dzieła Boże są przedmiotem wyznawania, uwielbienia i dziękczynienia z naszej strony; i znowu—działanie Boże jest wielmożne, czyli wszechmocne.

*) Do Rzym. XI, 33.

To działanie Boże przedziwne było przy stwarzaniu świata, przedziwne jest w jego zachowaniu; niemuje też godne jest podziwu w kierowaniu losami ludzkimi. Sprzedany był Józef przez braci, a owo wyniesiony potem zostaje na najwyższą godność w Egipcie. Stracony miał być Mojżesz w niemowlęctwie, według dekretu Faraona, a owo wyrósł na wodza i prawodawcę żydowskiego. I jeszcze. Prześladowcą Kościoła był Szaweł, jako i inni, a owo stał się naczyniem wybranem — Apostołem narodów. I wiele, wiele przykładów z dziejów ludzkości przekonywa nas, jak *wielmożne*—wspaniałomyślne, wszechmocne jest działanie Boże.

A sprawiedliwość Jego trwa na wieki wieków—*iustitia eius manet in saeculum saeculi*. Każdemu Pan Bóg odda według uczynków jego: karę wieczną—złym, zapłatę wiekuistą—dobrym. Stwórca dla wszystkich ludzi wskazał jeden cel—zbawienie duszy. Dając wszystkim przykazania, daje też pomoc, czyli łaskę wystarczającą, okazuje niejako sprawiedliwość, równość w tem, co się komu należy. Gdy współdziałamy z tą łaską Bożą lub też gwałcimy Ją, zasługujemy na karę lub nagrodę. A sprawiedliwość Boża jest niezmienna i stała—trwa na wieki wieków; w doczesności tylko łączy się z miłosierdziem i litością Bożą. Okaże się zaś głównie na sądzie ostatecznym, kiedy dobrzy usłyszą słowa Sędziego: *Pójdźcie błogosławieni*, źli zaś owe przerażające: *Idźcie, przekłęci, w ogień wieczny*.

Memoriam fecit mirabilium suorum: misericors et miserator Dominus. Uczynił pamiątkę dziwów swoich miłosierny i litościwy Pan.

Przechodzi psalmista do innego przedmiotu, — wyluszcza nowe przyczyny dla których Pan Bóg ma być chwalony i wysławiany. To zaś, co było figurą w Starym Zakonie, w rzeczywistości spełniło się w Nowym i dlatego w duchu proroczym widzi psalmista dzieła Mesyańskie, które były wprawdzie przepowiedane. Rozważmy bliżej:

Grzech pierwszych ludzi zepsuł niby dzieło stworzenia; zamknął drogę do wiekuistej szczęśliwości, jaką Bóg wszystkim przeznaczył. Smutny to był los. Więc czy miliony dzieci Adamowych, więc całe potomstwo pójdzie na zatracenie? wiec cały rodzaj ludzki będzie od Boga odrzucony? Tego się domagała sprawiedliwość Boża. Ale nie! Występuje dobroć i miłosierdzie tegoż Boga. Miłosierny Pan z natury swojej, litościwym się staje stworzeniu. A jak się stanie? Tak Bóg umiłował świat, że Syna swego jednorodzonego dał, a Ten Syn tak umiłował, że opuściwszy majestat Boski, przyjmuje na się postać sługi, staje się posłuszny aż do śmierci. Wobec tej miłości Syna Bożego zawołać musimy: Panie, wielkim jestem dłużnikiem Twoim za łaskę stworzenia, lecz cóż Ci oddam za łaskę odkupienia? O dobroci i miłości Boga mojego, któż cię pojmie, kto sercem tak zimnem odczuje, kto za wszystko odplacić się potrafi? Pragniesz od nas wdzięczności, przypominasz nam o tem, boś *uczynił pamiątkę dziwów swoich*.

I jaka to główna pamiątka? *Dał pokarm tym, którzy się go boją*—*escam dedit timentibus se*. Przez 40 lat tułactwa na pustyni karmił Pan Bóg Izraelitów cudowną manną, dopóki nie weszli do ziemi obiecanej. Kiedy zaś żydzi posiadli Palestynę, rozkazał Bóg, aby wspominali dobrodziejstwa na puszczy odebrane. I każdy starszy w rodzinie miał przypominać dzieciom i wnukom, co uczynił Pan przodkom ich, aby imię Pańskie było chwalone od pokolenia do pokolenia. Jeżeli miłe było Bogu to wspomnianie dobrodziejstw Jego w Starym Zakonie, to niemniej miłe musi być w Nowym.

Bo czemże był, on wódz Izraelitów, Mojżesz wobec Najwyższego Wodza Jezusa Chrystusa? czem niewola egipska w porównaniu z niewolą czartowską z której nas wyzwolił Syn Boży? Czem ona manna wobec cudownego pokarmu Ciała i Krwi Przenajświętszej Zbawiciela? Rozważając w szczególności tajemnicę N. Sakramentu, zastosować możemy te słowa psalmisty: *Dał pokarm tym którzy się go boją*, nie bojąźnią niewolniczą, lecz synowską, czcząc prawdziwie i służąc wiernie Panu Bogu, który *uczynił pamiątkę dziwów swoich*.

(D. c. n.)

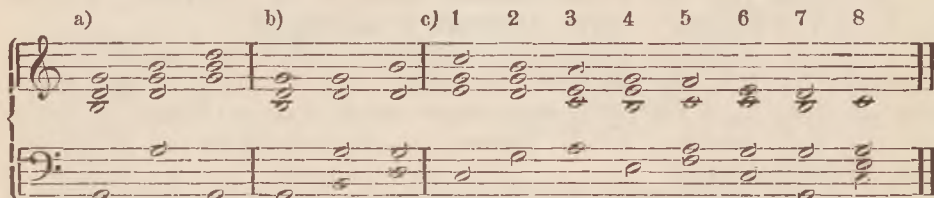
NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy).

O łączeniu akordów.

Łączenie akordów; skoki harmoniczne i głosowe.

Nauka harmonii nietylko uczy nas poznawać akordy, ale nadto, co ważniejsza, podaje zasady łączenia akordów. Przez łączenie akordów rozumiemy prawidłowe ich zestawienie z zachowaniem pewnych określonych reguł. Pod regułę łączenia akordów nie można zaliczać kilku odmiennych i następujących po sobie pozycji tegoż samego akordu. I tak dwa pierwsze, niżej podane przykłady, nie zawierają zupełnie połączenia akordowego, gdyż znajdują się w nich właśnie też same akordy w rozmaitych tylko pozycjach. Zato przykład trzeci posiada złączenie akordowe.

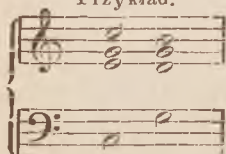


Przy łączeniu akordów jedna harmonia łączy się z drugą. Takie łączenie nosi nazwę *skoku harmonicznego*. Wielkość skoku harmonicznego określa się przez interwał, w jakim stoją do siebie dźwięki zasadnicze łączonych akordów. W przykładzie c) pod № 1 jest akord C—; po nim następuje akord G—, a zatem akord C—robi skok harmoniczny o czystą kwintę w górę. Akord G—robi przeskok do akordu A—; akord pod № 2 w stosunku do akordu pod № 3 robi przeskok o wielką sekundę w górę. Jeżeli następujące po sobie akordy będą zasadniczymi, wtedy łatwo można poznać skoki harmoniczne, gdyż głos basowy zawsze będzie dźwiękiem zasadniczym łączonych akordów, a interwał, przez ten dźwięk wytworzony, wskaże wysokość skoku harmonicznego. Skoro zaś natrafimy na akordy w przewrotach, wtenczas trudniej poznać skoki harmoniczne; trzeba przedewszystkiem znaleźć dźwięki zasadnicze łączących się akordów i w ten sposób określić ich wzajemny stosunek.

Przy następstwie harmonicznem rozmaitych akordów, każdy z pojedynczych głosów akordu robi również pewien skok do odpowiedniego głosu akordu następnego. Takie następstwo głosów nazywa się *skokiem głosowym*.

Wielkość skoku głosowego określa się przez wzajemny stosunek tonów tego samego głosu.

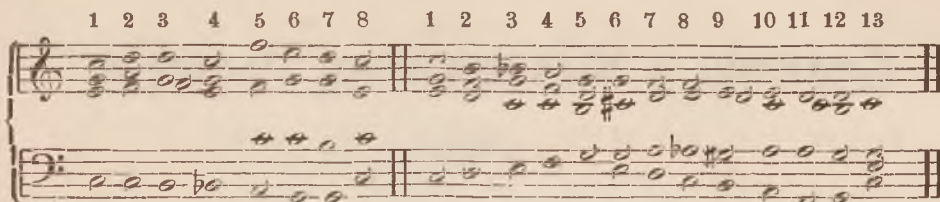
Przykład:



W tym przykładzie sopran robi skok małej sekundy w dół, alt — czystej prymy, czyli właściwie pozostaje na miejscu, tenor — wielkiej sekundy w dół, podczas gdy bas postępuje o czystą kwintę do góry.

Przy łączeniu dwóch akordów tyle jest skoków głosowych, ile jest głosów w akordach.

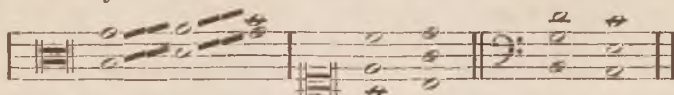
Zadanie 6. *Jakie skoki akordowe znajdują się w następujących przykładach.*



Ruch głosów: prosty, przeciwny i uboczny.

Wzajemny stosunek ruchu głosów może być trojaki: a) mogą dwa lub więcej głosów iść *w jednym* kierunku; w tym razie będzie ruch prosty. (Tak w postępie górnym, jak i dolnym).

Przykład:



Jeśli głosy w ruchu prostym idą nadto *w jednakowych* interwałach, w takim razie ruch będzie się nazywał *równoległym*.

Przykład:



W przykładzie a) mamy równoległe tercye, w przykładzie b)—równoległe seksty, —c) równoległe kwinty, —d)—kwarty, —kwinty i oktawy równoległe.

Reguła: *Nie wolno używać w równoległym prowadzeniu głosów następującego czystych kwint i czystych oktaw.*

Uwaga. Zakaz używania oktaw równoległych zasadza się głównie na wielkiej niesamodzielnosci w prowadzeniu głosów, które uwydatnia się w ruchu równoległym, zwłaszcza przy oktawach równoległych, podczas gdy przy równoległych następstwach innych interwałów pojedyncze głosy dają naszemu słuchowi pewną różnorodność tonów, oktawy zaś równoległe nie dają najmniejszej nawet samodzielności. Zakaz używania oktaw równoległych odnosi się zresztą do tych tylko miejsc, w których 2 głosy posiadają samodzielną charakter, co zachodzi w jakimś pojedynczym wypadku lub w kilku, ale rzadko.

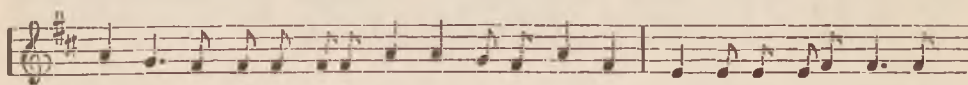


Nie należy stosować zakazu o oktawach równoległych 1-o gdy *wszystkie* głosy w celu uwydatnienia melodyi idą w oktawach; przykład a), 2-o gdy *głos górny* lub *bas* dla silniejszego uwydatnienia tego głównego głosu idzie w oktawach; przykład b), 3-o gdy wreszcie chodzi o *umyślne* silniejsze wydobywanie którejkolwiek z głosów; przykład c).

(C. d. n.)

Godzinki o Niepokalanem Poczęciu.

Nic piękniejszego i nic bardziej powszechnego w kraju naszym, jak śpiewanie Godzinek. Dziś atoli, przynajmniej w wielu kościołach, śpiew ten sta się tylko „pańszczyzną“, którą organiści starają się jak najprędzej odbyć. Tymczasem, powtarzam, nie wspanialszego, jak gdy kilka dobranych głosów męskich naprzemian z żeńskimi, według poprawnej melodyi i w tępie niezbyt wolnem, wykonywają te wspaniałe hymny na cześć Niepokalanej. Jednakże i najpiękniejsza melodia często używana powszednieje i nuży, bo duch ludzki szuka różności, szuka piękna, którem się karmi, a takim zaś pięknem jest właśnie jedność w różności. Miał tu na myśli śpiewanie godzinek na głosy mieszane. W niektórych kościołach wprowadzony został ten piękny zwyczaj, ale jest ich zaledwie kilka w diecezyi, powodem czego jest może właśnie ta okoliczność, że harmonizacya jedynego*), o ile mi się zdaje, wydania „Godzinek“ przez ks. T. Kowalskiego i to tylko na organ, nie zaś specjalnie na chór, jest zbyt trudna dla chórów wiejskich i małomiasteczkowych,**) a nadto męcząca, gdy cały chór prawie bez przerwy dłuższej przez 3 kwadranse jest zajęty śpiewaniem. Tę niedogodność chciałem właśnie usunąć, podając inny rodzaj śpiewania Godzinek na wzór niesporów. Polega on na tem, że, jak w niesporach, jeden wiersz śpiewa się unisono a drugi odśpiewuje chór na głosy, tak i przy śpiewaniu godzinek: chór z chłopców śpiewa jeden wiersz według melodyi poprawnej unisono, a drugi odśpiewuje chór mieszany 3-głosowy t. j. sopran, alt i baryton. Polegając na własnem doświadczeniu mogę zapewnić, że takie odśpiewanie godzinek nie znuży nikogo, a będzie piękne i wspaniałe. Nadto łatwe do zastosowania, bo mogą w niem brać udział i niewiasty, które są chętniejsze do śpiewu, niż mężczyźni. Dla wzoru podaję tu sposób wykonania prymy. Do „Zacznijcie wargi nasze“ i t. d. oraz do „Przybądź nam miłościwa Pani“... używa się zawsze 1-ej melodyi, do wszystkich zaś hymnów II-ej.



Za-cznijcie wargi nasze chwalić Pannę świętą, zacznijcie o-po-wia-dać
Chwała O...



cześć Jej nie - po - je - tą.

*) Rok temu także w numerze 4 naszego pisma w artykule „Polska Maryologia Muzyczna“ ks. kan. Walczyński mówił o opracowaniach „Godzinek“ przez Teofila Klonowskiego, ks. J. Mazurowskiego, Stefana Surzyńskiego i Ryszarda Gilava. (P. R.)

**) Szerokie rozpowszechnienie się „Godzinek“ ks. T. Kowalskiego po naszych parafiach świadczy, bądź co bądź, dobrze o tej pracy i dowodzi, że harmonizacya nie jest zbyt trudna. (P. R.)

Sopran
Alt

Przybądź nam miłościwa Pa - ni ku po - mo - cy
Jak było na początku...

Baryton

Uwaga. W dalszych hymnach: „Przybądź“ unisono, Chwała Ojcu“ na głosy.

a wyrwij nas z potężnych nie-przy - ja - ciół mo - cy.

Baryton

HYMN.

Za - witaj Pa-ni świa-ta, niebie-ska kró-lo-wo, wi-taj Panno

nad Panny, gwiazdo poran - ko - wa.

Sopran
Alt

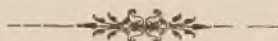
Zawitaj pełna łaski, prze-ślicz-na świa - tło - ści,

Baryton

pocieszycielko grzesznych, pro-sim twej li - to - ści.

Baryton

Ks. M. Kaczorowski.



LITERATURA I KRYTYKA.

Aula cantorum. 80 Cantica Sacra ad 4 voces aequales. 80 pieśni kościelnych na chór 4-głosowy męski, na cały rok kościelny wydał Fr. Hamma op. 24. Cena: 2 marki (1 rs.) Ratyzbona Ernst German i Sp. (Marcin Kohen) 1904.—Wydanie drugie. Powyższy zbiór, należy uważać za niezmiernie pożyteczny dla wszystkich chórów męskich, tak pod względem zawartości, jak i układu.—Do Nr. 20 mamy same hymny o Najśw. Sakramencie. Od Nr. 20 do 47 — rozmaite motety na różne uroczystości roku kościelnego. Od Nr. 48 do 60—hymny, antyfony i pieśni na cześć Najśw. Maryi Panny. Od Nr. 61 do 71 znajdują się rozmaite motety okolicznościowe na uroczystości Świętych Pańskich.—Dział ostatni od Nr. 72 do 80 obejmuje kilka motetów o charakterze ogólnym.

Wartość tego wydawnictwa podnosi układ uietrudny, w niektórych motetach nawet bardzo łatwy. Szczególną łatwością, świeżością i melodyjnością odznaczają się utwory samego Hammy, które przeważają w całym wydaniu obok utworów innych kompozytorów.

Wszystkim chórom męskim, zwłaszcza zaś seminaryjskim, gorąco można polecić powyższy zbiorek, wydany bardzo starannie, w zręcznym formacie książkowym, w rodzaju wydań kwartetów Lutni.

Podręcznik kieszonkowy. 60 łatwych preludyi na organy lub harmonium dla użytku organistów i zakładów naukowych zebrał i ułożył Stefan Surzyński. Op. 60, Tarnów. Nakładem autora. Skład główny w księgarni Zygmunta Jelenia. Cena 3 kor.

Samo nazwisko autora przemawia za zawartością niniejszego wydania, słusznie nazwanego podręcznikiem, gdyż takiem być powinno. Każdy z organistów znajdzie w nim obfity materiał do preludjowania na organach w rozmaitych okolicznościach. — Znajdzie tam preludya na rozpoczęcie mszy św. jak op. Nr. 12. p. H. Makowskiego na temat „Asperges me“, na uroczystości Matki Boskiej: Nr. 32 i 34, napisane na tematy pieśni maryjańskich, na zakończenie mszy św. Nr. 59 oparte na melodji niedzielnej: „*Ite missa est*“ i t. p. — P. Stefan Surzyński umieścił też kilka preludjów swoich braci: księdza Józefa, oraz prof. Mieczysława Surzyńskiego, obecnego solisty Filharmonii Warszawskiej. Jest tam kilka preludjów ks. kanonika Walczyńskiego oraz prof. Henryka Makowskiego. Jak widzimy z nazwisk autorów, jest to dzieło wyłącznie polskich kompozytorów, wyróżniających się wybitnie na niwie muzyki kościelnej. Tem więc radośniej witamy to dzieło, jako swojskie. Układ preludyi niektórych jest bardzo łatwy, większość jest w dosyć krótkim zakresie. Wydanie drukarni Charlottenburskiej staranne, druk wyraźny.

Hymn na dzień Zwiastowania N. Panny Maryi. Muzykę do słów Adama Mickiewicza na solo i chór cztero-głosowy mieszany z towarzyszeniem fortepianu lub orkiestry ułożył Mieczysław Surzyński op. 31. Własność autora. Lwów, w komisje księgarni polskiej Polonickiego.

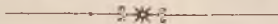
Uroczystości Maryjańskie, odbywające się w rozmaitych miastach z powodu jubileuszu Niepokalanego Poczęcia natchnęły wielu kompozytorów do tworzenia okolicznościowych kantat. Przodowali w tem jak zwykle kompozytorzy niemieccy pisząc kantaty przeważnie do tekstów niemieckich.

Uroczystości lwowskie, krakowskie i inne poruszyły też nieco i Polaków, by zaniedbaną lecz wdzięczną niwę Kantaty w swojski sposób uprawiać. Przepiękny hymn Mickiewiczowski natchnął jednego z dzielniejszych kompozy-

torów religijnych do wiania w natchnione słowa Wieszcza melodyi, pełnych uczucia religijnego. Kto weźmie do ręki kantatę p. Mieczysława Surzyńskiego i przegra ją raz jeden, musi ją stanowczo powtórzyć i grać dłużej, upatrując w niej coraz to więcej piękności. Od początku do końca pełno melodyi, która płynie z duszy, przejętej treścią słów poety. Już krótka 8-taktowa przegrywka usposabia życzliwie słuchacza, tem więcej pierwszy chór mieszany, rozpoczynający słowa: „*Poklon Przeczystej Dziewicy*“, po którym znów melodyę przegrywki chwytą głos basowy, dalej odbiera ją tenor i znika w chórze mieszanym głoszącym powtórnie: *Poklon Przeczystej Dziewicy*“. Po krótkiej imitacyjnej przegrywce, która przechodzi w figurację, odzywa się w *piu mosso* motyw basowy, powtórzony przez tenor, wreszcie cały chór mieszany. Na tle akompaniamentu, imitującego jakby odgłos dzwonów, odtwarza kompozytor w solo barytonowem słowa proroka: „*Uderzam organ Twej chwały*“. Odmienną charakterystykę mają słowa: *takim grzotem Twoje chluby*, poprzedzone brawurową przegrywką w tempie nieco marszowem. To samo w unisonie powtarza cały chór przy potężnym akompaniamencie akordowym.

Po odpowiedniej modulacji i odrębnej, o charakterze spokojnym, przegrywce, odzywa się sopran, śpiewając te słowa zapytania: „*A któż to wschodzi*“? Dalsze słowa, śpiewane również przez sopran, prześlicznie ilustruje progresyjna melodia, charakterystycznie odbijająca się na tle oryginalnego akompaniamentu, który nadaje odrębny koloryt całemu ustępowi. Z całą też przyjemnością każdy chętnie wysłucha powtórzenia tej melodyi, co zaleca repetycja. Trudno też nie zachwycać się pięknem zobrazowaniem dalszego ciągu tekstu: „*pojrzał Jehowa*“... Rozpoczynają alty, poczem powtarzają tekst w unisono, w imitacyjnej melodyi, sopran z tenorami, basy zaś z całą siłą manifestują słowa „*pękły niebios zwiercadła*“, przekazując potężnym akordom chórowym jeszcze silniejsze uwydatnienie tego charakterystycznego ustępu. Dalszy chór również odznacza się melodyjnością, jak i poprzednie, ubarwia go tu oryginalny akompaniament szesnastek.

W *Allegretto* odzywa się tempo marszowe, po którym kompozytor doskonale odtwarza ostatni wiersz hymnu, będący niejako punktem kulminacyjnym całego obrazu, jaki poeta chciał nakreślić czytelnikowi. Doskonale też odtworzył kompozytor myśl wieszczą, dając melodyi formę podwójnej fugi, która, na tle odrębnego akompaniamentu, istotnie zarysowuje cały ten chaotyczny obraz, który szczególnie w akompaniamencie orkiestrowym zyskuje dużo siły. Powrót do pod koniec do pierwszego spokojnego chóru powtarzającego słowa: „*poklon Przeczystej Dziewicy*“ należy uważać za pomysł trafny. Przepiękny ten utwór, wydany wprawdzie w skromnej formie zeszytu jest dziełem o zakresie większym i w naszej literaturze koncertowo-religijnej stanowi prawdziwą perłę. Podobno kompozycja ta wykonana była we Lwowie, choć mało o niej czytaliśmy wzmianek; może doczekamy się też powtórzenia jej w Warszawie.



ROZMAITOŚCI.

New-York. Nowa szkoła i pismo poświęcone muzyce kościelnej. Przełożonym nowo-założonej szkoły muzyki kościelnej został ks. Normann Dominik Hally, konsultor gregoriańskiej Komisji papieskiej, dusza nowej instytucji.—Pomocnikiem w kierowaniu nową tą instytucją jest Manzetti, dyrygent katedralny z Monzy. Ciż sami znakomici działacze muzyczni rozpoczęli wydawnictwo nowego pisma, którego pierwszy numer wyszedł już w styczniu.

Rzym. *Święto Niepokalanego Poczęcia N. M. Panny i kanonizacya Aleksandra Sauli i Gerarda Maielli.* — *Seminarya i kolegia rzymskie.* — „*Schola puerorum*“ w Kapeli sykstyńskiej. — *Wykroczenia przeciwko „Motu Proprio“.* — *Edycja watykańska melodyi gregoryańskich.*

Uroczystości jubileuszowe ogłoszenia dogmatu o Niepokalanem Poczęciu Najświętszej Maryi Panny łącznie z kanonizacją, odbywane w Rzymie, służyć mogą za wyborny dowód, ile zdziałała dobra wola, gdy chodzi o zachowanie przepisów Kościoła na polu muzyki kościelnej. Zbytecznem będzie dodawać, że śpiewy wykonane u św. Piotra podczas ceremonii papieskich w d. 8 i 11 grudnia, pod kierownictwem ks. Perosiego, wypadły znakomicie. W wykonaniu śpiewów oprócz Kapeli sykstyńskiej, brały udział chóry licznych kolegiów rzymskich, z pośród których wyróżniał się chór chłopięcy (w liczbie 30) przygotowany starannie przez mons. Rellę, podtrzymujący przeważnie psalmodyę w tercyi w dniu 8 grudnia i w nonie 11 grudnia, a także części zmienne w mszach, wykonanych w obadwa dni.

Nie we wszystkich kolegiach wprowadzono jeszcze śpiew benedyktyński, co jedni chcą tłumaczyć, z pewną dozą słuszności, brakiem sił nauczycielskich fachowych, a inni brakiem ksiąg odpowiednich urzędowych.

Kapela sykstyńska zakłada chór chłopców (*Schola puerorum*), której kierownictwo obejmuje mons. Rella, wice-dyrektor Kapeli sykstyńskiej i nauczyciel śpiewu gregoryańskiego. Chór składa się z 30 chłopców, nadto w rezerwie jest 20. Zdobyła się więc wreszcie Kapela sykstyńska na to, co już oddawna posiadają znakomitsze chóry w Europie.

Śpiewy w czasie uroczystości Bożego Narodzenia w bazylice Maryi Większej zupełnie nie odpowiadały wymaganiom „*Motu Proprio*“. W roku zeszłym kapituła bazyliki postanowiła na sesyi zniesienie chóru dotychczasowego i nakazała odtąd zająć się urządzeniem chóru takiego, by mógł sprostać zadaniu, jakie nakreślił muzyce kościelnej Pius X. Snadź przez szpary patrzyła kapituła na to, jak zabiera się chór do swej reorganizacyi, skoro pozwoliła na wykonanie gorszących kompozycyi. Niewiele więcej możnaby wymagać od innych kościołów rzymskich, wobec tak zrozumianej myśli Ojca Świętego przez Bazylikę Liberyańską.

Benedyktyni francuscy z zapalem godnym podziwu pracują nad olbrzymiem dziełem wydania poprawnego melodyi gregoryańskich, jakie im powierzył J. Świątobliwość Pius X. Wkrótce ukaże się już „*Ordinarium Missae*“. Z powodu uroczystości grudniowych, tłocznia watykańska wydała dwa zeszyty z notacją podobną do przyszłego wydania ksiąg choralnych. Na uroczystość Niepokalanego Poczęcia została wydrukowana *tercyja*, a na uroczystość kanonizacyi *nona* z odpowiedniami melodyami, a także części zmienne z mszy własnych o tych nowo-kanonizowanych Świętych Pańskich.

Przyszłe wydanie watykańskie ma przedstawiać się wspaniale pod względem artystycznym. Maksymilian Schwartz, redemptorysta z Monachium, przygotował już szkice do wspaniałych ilustracyi, które stanowić będą prawdziwą ozdobę „*Liber gradualis*“. W dniu 11 grudnia Ojciec św. przyjmował na audyencji tego znakomitego artystę i zarazem skromnego braciszka zakonnego w jednej osobie, wyrażając mu swe zadowolenie z jego pracy, dokonanej z takim odczuciem i artystczm.

Chorał w gramofonie. Na propozycję barona Kanzlera, ogłoszoną jeszcze w kwietniu, zebrano niektóre melodye gregoryańskie układu D. Pothiera, O. Santiego, Jansensa i innych, które zaprodukowano Ojcu św. Płyty tych utworów można nabywać za pośrednictwem firmy Lefebvre w Rzymie.

Vox cantorum. (Głos śpiewaków) Taki tytuł nosi nowe pismo poświęcone muzyce kościelnej, które w obecnym roku zaczęło wychodzić w Bergamo we Włoszech. Ma ono głównie na celu zastosowanie przepisów wydanych w *Motu proprio*.



KRONIKA MUZYCZNO-KOŚCIELNA.

Odpowiedź Adres zbiorowy ogólnego papieska. Zarządu cecylińskiego, wysłany do Namiestnika Chrystusowego z okazji 17-go walnego zebrania towarzystw św. Cecylii (Śpiew Kość. №20 z r. z., str. 240), został przez Ojca św. łaskawie przyjęty. Wkrótce potem nadeszła z Watykanu za pośrednictwem Sekretaryatu następująca odpowiedź na ręce teraźniejszego prezesa, ks. dr. Haberla: Papież Pius X. Ukochany Synu, pozdrowienie i błogosławieństwo Apostolskie! Niemało uradowaliśmy się z pisma, któreś Ty, ukochany synu, wspólnie z innymi członkami zarządu cecylińskiego niedawno temu wystosował do Nas, mianowicie z okazji zwykłego waszego zebrania. Podobały się Nam, wyrażone w niem, wdzięczne serca waszego dla Nas uczucia, żeśmy was w odpowiedzi, danej Ukochanemu Synowi Naszemu, Kardynałowi Arcybiskupowi Kołońskiemu, zasłużonemi pochwałami zaszczytnie odznaczyli; w piśmie waszem podobał się Nam jednakże szczególnie nowy dowód waszego oddania się i waszej czci dla Stolicy Apostolskiej. Ponieważ oddanie się wasze jest Nam zresztą niemniej znane, jak i wasza nauka, doświadczenie i zabiegliwość wasza, ufamy przeto najzupełniej, że przepisy Nasze o śpiewie choralnym i muzyce kościelnej wydadzą przy pomocy waszej u was takie owoce, jakich pragniemy. Życząc wam wszelkich łask Bożych, na znak Ojcowskiej Naszej życzliwości, udzielamy najmiłościwiej tobie, ukochany Synu, i całemu stowarzyszeniu cecylińskiemu błogosławieństwo Apost. Dan w Rzymie u św. Piotra w d. 10 listopada 1904 roku, pontyfikatu Naszego roku drugiego. *Papież Pius X.*

Ryszard Wagner Felietony rozmaitych i reforma katol. gazet politycznych muzyki kościelnej. dawały w przeszłym roku obszernie artykuły na temat stosunku Ryszarda Wagnera do katolickiej muzyki kościelnej. Stało się to podobno wskutek odezwania się „Śląskiej gazety ludowej“, która ze zdziwieniem zaznaczyła fakt, że czasopisma fachowe, oceniając donio-

łość papieskiego *Motu proprio* o muzyce kościelnej z 1903 r., pomijają zupełnem milczeniem idealne poglądy Ryszarda Wagnera na tenże sam przedmiot. Bezstronne uwagi czasopism i zdrowe poglądy Wagnera są zaiste warte tego, aby je przeczytać, aby zastanowić się nad niemi i z nich czegoś się nauczyć. Będzie to z wielką korzyścią dla nas, gdyż coraz jaśniej patrzeć będziemy na prawdziwą piękność zalecanego nam śpiewu kościelnego, sami nauczymy się odczuwać ją i oceniać, wyrobimy w sobie smak estetyczny i najzupełniej zdołamy obyć się bez takich objaśnień, w których mniemani krytycy nie umieją wzniesić się ponad ciasny widnokrąg subiektywnych przekonań i stronniczych poglądów. Pomiedzy innemi czytamy o wspomnianym stosunku Wagnera, co następuje: „Jeżeli pamięć nie zawodzi nas, nigdy jeszcze w nowszych czasach nie mówiono, ani pisano o katolickiej muzyce kościelnej, a raczej o jej naprawie tyle, ile w roku ostatnim, t. j. od chwili ukazania się głośnego *Motu proprio* naszego Ojca św. Nietylko fachowe czasopisma naukowe, ale cała prasa, dzienniki i tygodniki najrozmaitszych odcieni zajmowały się szczególnie rozporządzeniem papieskiem, które pragnie wprowadzić naszą muzykę kościelną na doskonalsze tory. Dużo rozprawiano *pro i contra*, czyniąc przegląd poważnych zapatrywań i radykalnych środków, podanych w *Motu proprio*. Przy toczących się rozprawach usiłowano też, zrzęcznie posługiwać się sądem powag muzycznych i liturgicznych celem poparcia zdania, w którego obronie się stało. Wobec tego nie można sobie wytkomaczyć, dlaczego w tak ważnej kwestyi pominięto najzupełniej taką powagę, jaką jest Ryszard Wagner? Czytając to zdanie, powie może kto: Czy chcecie także jeszcze Ryszarda Wagnera zaliczyć do bojowników w sprawie katolickiej muzyki kościelnej? Takiemu odpowiadamy: Nie my chcemy go zaliczyć, ale on sam, chociaż luteranin, aż nadto wyraźnie zaciągnął się pod sztandar, który Papież teraźniejszy podniósł tak wysoko. Albowiem

mistrz z Bayreuthu wygłaszał już przed 60 laty takie zdania o katolickiej muzyce kościelnej, o jakich dziś czytamy w papieskim *Motu proprio* (Ob. „Gesammelte Schriften und Dichtungen“, Lipsk, 1887, tom II). Przytaczamy tu naprzód zdanie niezwyklej wartości, które podyktowały mu sumienie i zmysł estetyczny, kiedy w Dreźnie przysłuchiwał się produkcjiom niby kościelnym saskiej kapeli w kościele nadwornym: „Jeżeli katolicka muzyka kościelna ma się dalej utrzymać, co jest rzeczą pożądaną i słuszną, to powinna znowu odzyskać utraconą dzisiaj do szczytu godność muzyki religijno-uczuciowej, religijno-wzniosłej. Papież Marcel dążył w 16 wieku do tego, aby muzykę polifoniczną, zupełnie wówczas zwyrodniałą, całkiem usunąć z Kościoła. Palestrina ocalił ją, przywracając jej w *Missa Papae Marcelli* tkliwą pobożność i religijny nastrój. Dzieła Palestriny i jego szkoły zamykają okres rozkwitu i skończonej doskonałości w katolickiej muzyce kościelnej. Przy ich wykonaniu należy pamiętać o tem, że są wyłącznie dla głosów ludzkich (bez orkiestry) pisane. Pierwszym fałszywym krokiem, który spowodował upadek katolickiej muzyki kościelnej, było dopuszczenie orkiestry na chór. Dowolne posługiwanie się instrumentami muzycznymi w kościele i coraz większa ich samodzielność sprawiły to, że religijny nastrój został opaczony przez jakieś zmysłowe uniesienie, które wyrządza mu dotkliwą krzywdę i na sam śpiew wywiera wpływ jak najszkodliwszy. Techniczna biegłość muzyka—instrumentalisty powołała wreszcie do współzawodnictwa muzyka—wokalistę (śpiewaka) i tem chorobliwym współzawodnictwem jedynie można tłomaczyć sobie niepożądany objaw przenoszenia gustów i sentymentów z desek teatralnych na chór kościelny. Pewne zwroty tekstu liturgicznego, jak: *Kyrie eleison* i podobne, jako szczególnie nadające się teksty, zostały stale przeznaczone do arii operowych, które, podług zwyczaju włoskiego, mogły być wykonywane jedynie przez uproszonych ku temu śpiewaków nadzwyczajnych, przez artystów opery“. Tak pisał Wagner już przed 60 laty. Któż z nas, czytając powyższe rozmyślenia genialnego muzyka nie przywiedzie sobie na pamięć słów niemniej genialnego

Pap. Piusa X. zestawionych w jego, chyba wiecznie świeżem, *Motu proprio*? Mimo woli bierze człowieka pokusa, żeby zgodzić się na zdanie tych, którzy utrzymują, że poglądy Wagnera, przebywającego ongiś czas dłuższy w Wenecyi (umarł tamże 13 lutego 1883 r.), musiały dotrzeć do wyższych sfer u św. Marka i wywarły tam dodatni i zbawienny wpływ, który wydaje dotąd plon obfity.

O współczesnych kompozytorach kościelnych odzywa się Ryszard Wagner w ten sposób: „Wszystkich, z małymi wyjątkami, należy policzyć pomiędzy tych, którzy hołdują spaczonemu kierunkowi, jaki najgrawa się poprostu ze zdrowych, religijnych dążeń do wzniosłego celu“. Ze zwykłą sobie stanowczością potępia następnie nienaturalność i oburzające zachcianki podtrzymywania tego rodzaju muzyki kościelnej. Co się tyczy spożytkowania w kościele instrumentów muzycznych, Wagner podaje następujące punkty zasadnicze: „Pierwszeństwo w kościele przysługuje głosowi ludzkiemu, za pomocą którego śpiewa się tekst święty bezpośrednio, nie zaś instrumentom, a zwłaszcza owym trywialnym figurom skrzypcowym, jakie teraz w muzyce kościelnej często słyszymy; i jeżeli muzyka kościelna ma powrócić do pierwotnej swej czystości, powinna ograniczyć się na muzyce wokalnej. Ponieważ przy codziennych obowiązkach trudno obejść się przy śpiewie kościelnym bez akompaniamentu, geniusz chrześcijański wymyślił instrument, godny zaiste tej misji, do jakiej został przeznaczony. Tym wyjątkowym, uprzywilejowanym instrumentem jest organ, który z jednej strony w najrozmaitszy sposób łączy w sobie prostotę i wielkie bogactwo tonicznej ekspresji, z drugiej zaś strony wyklucza w kościele wszelkie popisywanie się przesadną biegłością techniczną, które, nie pociągając, bynajmniej, ku sobie, przeszkadza raczej w skupieniu ducha modlącej się rzeszy“.

Ryszard Wagner nie był nigdy płonym krytykiem; był w prawdziwym słowa znaczeniu, mężem czynu. Skoro poprzednio wyraził i uzasadnił swój sposób myślenia, swój sąd o muzyce kościelnej, nie każe też długo czekać na praktyczne wskazówki celem uaprawy zwyrodniałej na polu kościelnem sztuki. Jak szczerze

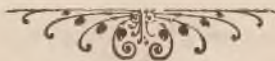
bierze rzecz do serca, to wykazują następujące słowa: „Dążymy jedynie do tego, aby przywrócić prawdziwie wzniosłą, religijną muzykę kościelną. Katolickiemu duchowieństwu powinno wiele zależeć na tem, aby wszelkim możliwym sposobem popierać zamiary nasze. Chór śpiewaków należy koniecznie uzupełnić, skompletować, chociażby to miało nastąpić kosztem orkiestry. Najważniejszym czynnikiem przy nabożeństwie katolickiem w chórze kościelnym są śpiewacy; instrumentalisci zajmują stanowczo miejsce drugorzędne. Jeżeli nie udałoby się osiągnąć dostatecznej liczby śpiewających chłopców, to trzeba przybrać do pomocy niewiasty. Naganną ciekawość zgromadzonych w kościele wiernych, możnaby w danym razie ukrócić w ten sposób, że na chórze urządzi się wysoką balustradę, która zapobiegnie wszelkim znaczącym spojrzaniom zgromadzonych na dole ciekawych jednostek. Wszystkim rozgłośnym znakomitościom z opery odmawia się z góry wszelkiego udziału w śpiewach liturgicznych. Do przepisanych przez kompozytora solowych partyi wybiera się jedynie uzdolnionych śpiewaków, czynnych w chórze“. Wagner, chcąc zaradzić zgubnemu niedostatkowi kompozycei na głosy w duchu kościelnym, jaki za czasów jego dawał się jeszcze dotkliwie odczuwać, udziela praktycznej rady, aby przedewszystkiem odszukać dzieła Palestriny i jego szkoły, przypomnieć dyrygentom i chórom zapomniane i zaniedbane zasady, któremi przy starannem wykonywaniu tychże należy się kierować i dołożyć starań, aby te świetne utwory przyswojono sobie podczas nieodzownych prób naleyście. Poza tem trzeba, zdaniem jego, ustanawiać nagrody za konkursowe kompozycye wokalne, uznane jako najlepsze przez komitet wybranych ku temu sędziów.— Z tego okazuje się, że Wagner pragnie orkiestrę całkiem usunąć z kościoła. Ten wniosek popierają jeszcze następujące jego słowa; „Chociaż katolicka muzyka kościelna traciła coraz więcej na pię-

kności i czystości swojej skutkiem dopuszczenia instrumentów orkiestrowych, to jednakże najwięksi kompozytorowie układali czasu swego z predylekcyą kompozycye instrumentalno-wokalne, które uważane same w sobie, mają niepospolitą wartość artystyczną, pomimo to do stylu kościelnego zaliczyć ich nie można. Nadają się one raczej do koncertów religijnych, gdzie orkiestra i chóry mogą w całej okazałości przedstawić ciekawym słuchaczom wspaniałe arcydzieła tak uwielbianych mistrzów, jak: Cherubini, Bethoven, Mozart, Haydn i Bach. Tylko tam jest właściwe dla nich miejsce“.

Podobne zdania na korzyść katolickiej muzyki kościelnej wygłaszał Wagner, chociaż protestant, jeszcze przed ujawnieniem się ruchu cecylińskiego. A kiedy ks. dr. Proske począł wydawać w Ratyzbonie kilkutomowe dzieło *Musica divina*, w którym pomieszczano cenniejsze kompozycye Palestriny, Vittorii, Orlanda, Viadany i innych, Ryszard Wagner należał do najpierwszych, którzy zamówili cenne to wydawnictwo u nakładcy“.

Przytoczone tu zdania i przykłady mówią wiele. Biorąc w rachnbę stosunki muzyczno-kościelne u nas, możnaby na temat przytoczonych poglądów genialnego mistrza ułożyć obszerny komentarz z uwzględnieniem naszej w tym kierunku lekkomyślności, naszego niedbalstwa i opieszałości, naszych pogmatwanych i samolubnych teorii. Komentarz taki wykazałby jednak poważne minusy. Roztropność nakazuje zaniechać tymczasem nieprzyjemnych rewelacyi, aby nie posądzono o chęć uwłaczania komukolwiek. Idąc przeto za radą świętego Augustyna: *in omnibus charitas*, kończymy rzecz całą serdecznem życzeniem, aby powyższe, zdrowe, a jędrne poglądy trafiły do przekonania tych, którzy, ograniczając się do ciasnych ram subiektywnych upodobań, nie zdołali jeszcze wznieść się do uznania innego, wyższego piękna w śpiewie kościelnym,—piękna, nacechowanego aureolą posłuszeństwa przepisom Stolicy Apostolskiej.

X. L. M.



K o r e s p o n d e n c y e.

Z Lubelskiego.

(O przykrych źródłach dochodów organistowskich i następstwach jakie stąd płyną).

Jak wiadomo, położenie materyalne, to jest ilość i jakość wynagrodzenia za trudy człowieka, bardzo nieraz wpływa na chęci i zapał do pracy zawodowej. Z czego się składa uposażenie organisty wiejskiego i w jak przykry często sposób otrzymywać je zwykł, nie wszyscy zapewne czytelnicy „Śpiewn“ wiedzą, a większość organistów chociaż wie, tak się jednak żyła z marnym losem, że nie myśli wcale o tem, czy mogłoby być kiedyś inaczej. Pensyi stałej organista wiejski nie pobiera; uposażenie jego składa się: z dochodów kościelnych, kancelaryjnych i parafialnych. Dochód kościelny stanowi płaca za pogrzeby, śluby, nabożeństwa i msze św. śpiewane.

Jeżeli gdzie istnieje zwyczaj, że za to płaci ksiądz proboszcz, to jeszcze nieźle, lecz w wielu miejscach za pogrzeby, śluby, nawet nabożeństwa płacą organiście sami interesanci. Tu właśnie początek złego. Jeżeli interesant sam nie poczuwa się do zapłacenia przed nabożeństwem, to trzeba go potem szukać gdzie się tylko uda a upominać, iżby należność zapłacił; to sprawia nieraz obydwu stronom wielką przykrość. — Dochody kancelaryjne wypłaca ks. proboszcz, więc je pomijam.

Bardzo przykry jest zbiór z trzeciego źródła mianowicie dochodów parafialnych. Składają się one ze snopowego, opłatków, spisowego i kartek. Po snopowym jeździ się po żniwach i każdy parafianin wedle chęci i możliwości daje jeden czy kilka snopów zboża. Rozumnijsi dają z chęcią, lecz tych jest niewielu, a od innych bardzo często się słyszy: „pan za czem przyjechali, czy po żebranem?“ lub „jak ja orałem, siałem, żąłem, zwoziłem, to nikogo nie było, a teraz, gdy

już zboże w stodole, to każdyby wziął“ albo „czy to pan u mnie złożyli snopki?“

Przy rozwożeniu opłatków mniej bywa nieprzyjemności, bo każdy wie, że daje za opłatki. Zdarza się jednak, że wynoszą zboże pokrywkami, na których mieści się z pół kwarty, lub dają 4—5 groszy za paczkę opłatków. Po spisowem znowu się słyszy: „co pan u nas będą pisali, kiedy ma pan nas zapisanym jnż przeszłego roku, a od tej pory nie się u nas nie zmieniło“ albo, gdy gospodarz znajduje się przed chatą, to powiada: „niech pan idą dalej, ja i tak panu jałmużnę wyniosę.“

Takie i wiele innych nieprzyjemności znosi organista wiejski przy trzykrotnym objeździe parafii; dodawszy do tego znieszczenie i poniżenie od osób, u których spodziewały się należało zachęty do pracy i dobrego przykładu pod każdym względem, nic dziwnego, że uczucia szlachetne w organiście zanikają, występuje natomiast brak chęci do pracy nad sobą. Dlatego to wielu młodych, nieskrępowanych jeszcze rodzinnymi obowiązkami, a rozwiniętych więcej umysłowo, organistów stara się znaleźć inne pole pracy, a pozostają na tem stanowisku ludzie obciążeni rodziną, którzy muszą się często wyrzec godności osobistej i poddać się wszelkim warunkom życia, by dać swej rodzinie utrzymanie, lub też karyerowicze, którzy dla grosza zgadzają się na wszystko, nie myśląc wcale o podniesieniu swego stanu. — Kreśląc tych kilka słów, aczkolwiek młody, proszę Szanownych Kolegów, żeby, pomimo wszystkiego, nie ustawiali w pracy nad podniesieniem naszego stanowiska z npadku moralnego i umysłowego, a w Bogu nadzieja, że i materyalne położenie nasze, przy dobrej woli naszych Zwierzchników, zostanie możliwie uregulowane i poprawione.

Wiejski organista P. Z.



ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGDNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

➔ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ➔

JAKIMI BYĆ POWINNY CHÓRY KATOLICKIE

C Z Y L I

najistotniejsze obowiązki dyrygenta chóru, organisty i śpiewaka.

opracował ks. F. B.



(Ciąg dalszy).

2. *Innym ogólnym przymiotem każdego muzyka kościelnego powinna być gorliwość i zamięłowanie przedmiotu.* Sumienne wypełnianie obowiązków — to owoc gorliwości; komu jej brak, ten obowiązki swe będzie wypełniał źle i połowicznie, a urząd swój będzie traktował, jako ciężar wielki, którego przy łada sposobności będzie się starał pozbyć. Muzyk kościelny bez gorliwości będzie obojętnym względem tego czy cel muzyki świętej będzie osiągnięty lub nie, byleby rzecz zbyć choć jako tako. W ten sposób mało przyniesie się zasługi i pożytku dla Kościoła. Gorliwości przeto potrzeba, gorliwości!

Zrodła jej są:

a) *Zrozumienie wysokiego zadania muzyki kościelnej*, jak to wyżej było wytłomaczone; zrozumienie obowiązków swego urzędu, oraz przekonanie, że zadanie to nie jest, bynajmniej, łatwe i że muzyk kościelny może tu wszystkie swe zdolności muzyczne i talent z pożytkiem zastosować.

b) *Miłość ku Bogu i Kościołowi.* Stąd winna płynąć dla muzyka kościelnego siła, pobudzająca jego gorliwość, stąd może on czerpać dla siebie ustawiczny pokarm; w źródle tem może on znaleźć siłę i wytrwałość do pokonywania przeszkód i trudności, jakie będą stawały na drodze jego obowiązków, oraz ustrzegą go od szkodliwej obojętności; w źródle tem muzyk kościelny znajdzie potrzebną cierpliwość i ochoczość ku wspólnej pracy.

Zrozumienie przeto i praktykowanie życia prawdziwie katolickiego, zrozumienie liturgii i gorliwość w wypełnianiu swych obowiązków, — to są przymioty, które powinien posiadać każdy muzyk kościelny, o ile nim prawdziwie chce być i zadaniu temu odpowiedzieć.

Przepisy i obowiązki szczegółowe dla muzyków kościelnych.

I. Dyrygent chóru katolickiego.

Od samego początku chrześcijaństwa śpiew był nieodłącznym od sprawowania Najświętszej Ofiary Mszy św., jako też i innych nabożeństw kościelnych.

Śpiewano rozmaicie: niektóre pienia rozpoczynał celebrans, a śpiewał je dalej cały lud, inne znów wykonywał celebrans z klerem na przemiany, inne wreszcie sam kler; zawsze jednak podczas służby Bożej widziano w kościele osoby, zadaniem których było przewodniczyć śpiewom i czuwać nad ich porządnym wykonaniem. Nazywano ich: *intonatores*, *cantores*, *praecentores*. W Kościele Zachodnim (przedewszystkiem w Rzymie) śpiew kościelny kształcił się w ten sposób szczególnie, że poza śpiewem, w którym lud brał udział, formował się chór z kleru, zadaniem którego było wykonywać części muzyczne podczas nabożeństw liturgicznych. Śpiewacy ci kształcili się w założonych w tym celu szkołach muzycznych. Śpiew, wykonywany przez takie chóry, rozwijał się, stawał się coraz artystyczniejszym i piękniejszym i z czasem tak się zrosł z liturgią, że stał się jej nieodłączną częścią. Wskutek tego zrodziła się potrzeba, aby na czele takiego chóru śpiewaków stał mąż doświadczony i w sztuce muzycznej biegły, któryby śpiewem kierował i ręką pewną go podtrzymywał. Tacy przedstawiciele chóru kościelnego nosili miano: *primicerii*, *priores scholae*, *archicantores*,*) a urzędy te nierzadko były piastowane przez biskupów, arcybiskupów i kardynałów,—co stanowi dowód, jak wysoko Kościół szacował ten śpiew, który przyjął jako istotną część swej liturgii i uroczystego nabożeństwa, i pomyślał go ze ściśle określonymi melodyjami we Mszałach, Graduałach, Antyfonarzach, Rytuałach i innych księgach kościelnych.

W pierwszych wiekach Kościoła, jak również i w czasach następnych, tylko duchownym wolno było obejmować urząd dyrygenta chóru; dopiero od wieku XII, gdy już przedtem zakorzenił się zwyczaj przypuszczania do grona śpiewaków kościelnych i osoby świeckie, poczęto powoływać na dyrygentów chóru, szczególnie po kościołach mniejszych, i nie-kapłanów. Jednakże pomimo to Kościół po dawnemu brał w swą troskliwą opiekę rektorów chóru: wśród pewnych obrzędów i ceremonii wprowadzał ich na ten urząd,**) wskazywał im główne obowiązki i zachęcał do przestrzegania przepisów, odnoszących się do muzyki kościelnej. A choć uroczysta taka instalacja dyrygentów już oddawna wyszła z użycia, to jednak węzeł, jaki łączy dyrektora chóru z ołtarzem, żadną miarą nie został zerwany i, bynajmniej, nie wolno mu rządzić się samowolnie lub wyłamywać od posłuszeństwa i zależności względem Zwierzchności Kościelnej i wydawanych przez nią przepisów, choćby nawet najbliższy zwierzchnik — proboszcz lub rektor kościoła, zaniechał lub zaniedbał informowania dyrygenta o charakterze jego stanowiska lub zakresie jego obowiązków.

Jak jedną z przyczyn upadku muzyki kościelnej była obojętność przedstawicieli Kościoła na samowolną gospodarkę dyrygentów, tak znów wybór uzdolnionych i sumiennych dyrektorów chóru, podniesienie ich stanowiska przez Zwierzchników Dyecezalnych do pierwotnej godności i znaczenia — okazałyby się jednym z najskuteczniejszych czynników ku podniesieniu tejże muzyki kościelnej.

Zależność dyrygenta chóru od Zwierzchności kościelnej nie przynosi żadnej ujmy jego urzędowi, ani nie powinna paraliżować jego wiedzy i umiejętności, lecz przeciwnie przemawia tylko za wysokiem znaczeniem tego stanowiska, skoro Kościół nie pozostawia go samowoli osób pojedynczych, lecz ustawiczną rozciąga nad nim opiekę.

(C. d. n.)

*) *Primicerius* pochodzi od *primus in cera* i oznacza: pierwszy przy tablicy woskowej, jakie za czasów rzymskich używane były w szkołach do pisanja; *prior scholae* oznacza: pierwszy w szkole śpiewaków, intonator; *archicantor* — pierwszy śpiewak albo arcyśpiewak.

**) W niektórych starych rytuałach znajdują się formularze obrzędów i ceremonii instalacji, czyli wprowadzenia dyrygenta chóru na jego stanowisko, oraz forma przysięgi i przyrzeczenia, jaką składał nowy dyrygent, iż obowiązki swe będzie sumiennie wypełniał.

Przed dyrygentem chóru stoi wzniosłe i zarazem wdzięczne zadanie, które zjedna mu wielką chwałę, jeżeli dla wywiązania się z niego nie będzie szczędził trudu i gorliwości.

PSALMY NIESZPORNE.

II. Confitebor tibi Domine.

(Ciąg dalszy).*)

Memor erit in saeculum testamenti sui: virtutem operum suorum annuntiabit populo suo.

W tych słowach przypomina psalmista, jako Pan Bóg jest wierny w obietnicach swoich—*pamiętać będzie na testament swój*. Po ogłoszeniu prawa Bożego na górze Synaj, Mojżesz zebrał wszystek lud i w jego imieniu złożył całopalną ofiarę. Połowę krwi wlał w naczynie, a drugą połowę wylał na Ołtarz z dwunastu kamieni. Potem odczytał ludowi księgę w której były zapisane prawa Zakonu. Wysłuchawszy tego naród zawołał: „*Wszystko, co Pan rzekł, uczynimy*“. Wtedy Mojżesz krwią z naczynia pokropił księgę i lud, mówiąc: „*Ta jest krew przymierza, które Pan postanowił z wami*“.*) To przymierze, jakie Bóg zawarł z narodem wybranym, ów testament, przypominał im często przez proroków, w rozmaitych figurach i osobach. Wszystko miało się spełnić w osobie Mesjasza, przez którego odnowić miał przymierze z narodem nowym—chrześcijańskim. Jak niegdyś Mojżesz do żydów, tak jeszcze wyrażnie Pan Jezus powiedział na ostatniej wieczerzy: *Ten jest kielich krwi mojej, nowego i wiecznego Testamentu*. I w nowym więc Zakonie „pamiętać będzie Bóg na testament swój“. Chrystus Pan wypełnił to, co przepowiadali prorocy: *moc uczynków swoich oznajmił ludowi*. Pytają się Zbawiciela uczniowie Janowi—„Tyś jest, który masz przyjść, czyli inszego czekamy? A, odpowiadając Jezus, rzekł im: Szedłszy, odnieście Janowi, coście słyszeli i widzieli: ślepi widzą, chromi chodzą... umarli zmartwychwstają, ubogim Ewangelię opowiadają**). Jak w Starym Testamencie objawił Bóg wolę swoją przez patryarchów i proroków, tak w Nowym oznajmuje przez samego Syna Bożego, a Ten przez Apostołów i ich następców *oznajmił moc uczynków swoich ludowi swemu*—virtutem operum suorum annuntiabit populo suo.

Ut det illis hereditatem gentium. Aby im dał dziedzictwo poganów. Jeszcze Abrahamowi dał Pan Bóg obietnicę: Błogosławić ci będę i rozmnożę potomstwo twoje, jak gwiazdy na niebie i jako piasek, który jest na brzegu morskim, w jednym potomku twoim (Mesjaszu) *blogosławione będą wszystkie narody ziemi*. Kiedy Żydzi znajdowali się w niewoli egipskiej, objawił się Bóg Mojżeszowi i mówił w krzaku ognistym: „widziałem cierpienia ludu mojego w Egipcie i chcę wyprowadzić go stamtąd do ziemi chananejskiej, która opływa mlekiem i miodem“. I spełniło się tak. Izraelici w 40 lat potem weszli do ziemi obiecanej, która była zamieszкана przez pogan. Za bałwochwalstwo Pan Bóg rozkazał wygładzić wszystkich Chananejczyków, a dziedzictwo ich oddał narodowi wiernemu.

Ta ziemia obiecana była figurą królestwa niebieskiego, które obiecał Bóg wszystkim swym wiernym. Dlatego zaś nie ono *królestwo pogan*, którzy byli

*) Ks. Wyjścia r. 24 w. 8.

**) Św. Mateusz r. 11 w. 3—5.

bałwochwalcami? Bo ci właśnie mieli iść potem za głosem Chrystusa i Apostołów i, uprzedzając żydów, w większej liczbie wnieść do nieba, jako synowie dziedzictwa wiecznego.

Jak znowu w Starym Zakonie—Izraelitów, co mieli wejść do Ziemi obiecanej, posilał Bóg manną cudowną, tak w Nowym zasila pokarmem, który jest zadatkami żywota wiecznego, jako zapewnił Zbawiciel: „*Ojcowie wasi jedli mannę na puszczy: a pomarli... jeśli by, kto pożywał tego chleba żyć będzie na wieki. A chleb, który ja dam jest moje Ciało za żywot świata **).

Rozważając te wszystkie tajemnice dobroci Bożej, natchniony psalmista powtarza znowu słowa uwielbienia: *Opera manuum eius veritas et iudicium*—uczynki rąk jego, prawda i sąd.

Fidelia omnia mandata eius... pewne są przykazania jego. Te przykazania ogłoszone przez Mojżesza a potwierdzone przez Chrystusa w prawie ewangelicznem—są przedmiotem naszych obowiązków i wierności względem Pana Boga. Pożyteczna zaiste jest rzecz spełniać one przykazania, bo są pewne—to znaczy, że za ich zachowanie spodziewać się możemy nagrody, jak to Pan Jezus ogłosił. *Jeśli chcesz wnieść do żywota, chowaj przykazania.* A nie tylko pewne są *fidelia mandata* lecz i *confirmata* in saeculum saeculi — *utwierdzono na wiek wieku.* Ustawa moralności w przykazaniach jest krótka, ale tak mądra, że przewyższa wartość wszystkich pism największych filozofów o moralności. Tyle systematów ludzkich powstawało i zapadało a przykazania Boże też same pozostają i wystarczą dla zachowania ludzkości aż do skończenia wieków. I nic dziwnego, bo *uczynione są w prawdzie i prawości*—*facta in veritate et aequitate.* Uczynione są w *prawdzie*—dane bowiem przez Tego, który omylić się nie może; potwierdzone przez Tego, który o sobie powiedział: *Jam jest droga i prawda ***). Podane są w *prawości*—bo Ten, co rozkazuje, nie przykazuje rzeczy niepodobnych; nakazując zaś, każe robić, co możemy, a prosić o to czego nie możemy, zaczem nas wspiera, abysmy mogli. Do każdego odzywać się zdaje Pan Bóg: *Synu, chowaj przykazania moje, abys żył i miał żywot wieczny.*

Redemptionem misit populo suo, mandavit in aeternum testamentum suum. Posłał odkupienie ludowi swemu, postanowił na wieki testament swój.

W tej ostatniej części psalmu Dawid w duchu proroczym przedstawia dzieło odkupienia świata. Aby spełniły się zamiary i dzieło Pańskie, posłał Bóg odkupienie, *redemptionem*, a właściwie odkupiciela, któryby zbawił rodzaj ludzki. *Albowiem tak Bóg umiłował świat, iż Syna swego jednorodzonego dał, aby wszelki, kto wierzy weń nie zginął, ale miał żywot wieczny****). Okazał się naprzód Syn Boży narodowi wybranemu, jako samo świadczyl: „*Nie jestem posłany jedno do owiec, które zginęły z domu izraelskiego*****). Stąd i psalmista zaznacza:—*redemptionem misit populo suo.* Przyszedł do własności, a swoi go nieprzyjęli: ci zaś, co Go przyjęli, to był inny naród — chrześcijański, który też w Nowym Zakonie *narodem wybranym* się zowie. Ustąpił Stary Testament. gdy ci, co go zawierali z Panem Bogiem, sprzeniewierzyli się, nie dotrzymali warunków; nastąpić miał inny, który trwać będzie na wieki. O tem właśnie mówi król prorok: *mandavit in aeternum testamentum suum.* Różnymi sposobami przemawiał Bóg do narodu swego przez patryarchów i proroków, „nareszcie przez Syna, którero postanowił dziedzicem wszystkiego“. On też ogłosił Zakon miłości i wolności; uczniowie zaś Jego rozgłosili nowinę o odkupieniu świata przez mękę i śmierć Syna Bożego.

*) Św. Jan r. 6 w. 49, 51, 52.

**) Ew. św. Jana r. 14 w. 6.

***) św. Jan r. III, w. 16.

****) św. Mateusz r. 15, 24.

Sanctum et terribile nomen eius: initium sapientiae timor Domini. Jako za wszystkich Chrystus umarł, tak i wszystkich pragnie zbawić, choć wielu nie chce korzystać z tych zasług. Dlatego Testament przez Chrystusa ustanowiony dla jednych będzie pożyteczny, dla innych szkodliwy. Wyraźnie też psalmista dodaje: *Święte i straszne imię Jego.* *Święte* dla dobrych, którzy poznawszy Boga i Jezusa Chrystusa chwalą Go, wielbią, wiernie Mu służą; *straszne* dla złych, bo to Ten, co będzie sądził i karał za niewierność. Słusznie przeto powtarzamy często: *Boże, w imię Twoje, zbaw mię*, to jest potęgą i mocą swoją, której nlega wszystko niebieskie, ziemskie i piekielne. Pan Bóg z natury swojej święty i najdoskonalszy—*strasznym* się staje ze względu na ludzi, których sądzić musi. Czytamy w Piśmie św.*). „Jeden jest najwyższy Stworzyciel wszechmocny i Król możny a bardzo straszny, siedzący na stolicy swojej i panujący Bóg“. Wypada tedy, aby człowiek jako poddany i stworzenie bał się Go i szanował. Stąd i psalmista dodaje:

Początek mądrości—bojaźń Pańska—initium sapientiae, timor Domini.

Zdanie to powtarza się w kilku miejscach Pisma św.**). Lecz gdzieindziej jest wzmianka, że *wiara* jest onym początkiem. Jak to pogodzić? Rozróżnić trzeba odrodzenie człowieka, t. j. nawrócenie od niewiary do religii prawdziwej i *oczyszczenie*—zwrócenie się od złego do dobrego. W pierwszym—początkiem mądrości będzie niezawodnie wiara, drugie rozpoczyna się w bojaźni Pańskiej. Lękać się znowu można Pana Boga, aby Go nie obrazić, nie być odeń odrzuconym—i to się zowie bojaźń synowska, w odróżnieniu od bojaźni niewolniczej, która pochodzi głównie z obawy kar wiecznych. Ale i ta bojaźń niewolnicza pobudzić może do unikania złego, a stąd i ona jest początkiem mądrości. Uzupełnieniem zaś *mądrości* jest bojaźń synowska, która jednocześnie miłuje Boga i lęka się od Niego oddalić. Pierwszym stopniem życia dobrego—onej mądrości praktycznej—jest unikanie złego, drugim—spełnianie dobrych pobożnych czynów. Bojaźń złączona ze świętością jest przypodobaniem się Panu Bogu, którego święte i straszne jest imię.

Intellectus bonus omnibus facientibus eum: laudatio eius manet in saeculum saeculi. Wyrozumienie dobre wszystkim, którzy je czynią. Innemi słowy możnaby to wyrazić: Wyrozumienie tych jest dobre, pożyteczne i zbawienne tym, którzy nie tylko rozumieją i mają bojaźń Pańską, lecz także w uczynkach okazują i spełniają, co zrozumieli, na co rozkazuje bojaźń Boża. „Lepiejby było nie uznać drogi sprawiedliwości, niżli poznawszy, wrócić się nazad od podanego im rozkazania świętego***). Kto zaś wytrwa w dobrem *chwała jego trwa na wiek wieku*. *Laudatio eius manet in saeculum saeculi.* W szczególniejszy sposób chwała Chrystusa Odkupiciela trwa na wieki: zawsze i wszędzie ma być wielbiony Pan nasz i Bóg. Ale też uczestniczą w tej chwale i ci, co wiernymi Mu pozostali, tj. święci Pańscy. Dlatego odmawia się ten psalm w uroczystości Pana Jezusa i Świętych, którzy ustawicznie wielbią Pana. I Kościół św., przeznaczając go, wkłada w usta odmawiających tę mniej więcej modlitwę: Miłosierny i litościwy Panie, którego dzieła wszystkie są prawe i sprawiedliwe i godne uwielbienia, racz nam udzielić bojaźni Imienia Twego świętego, abyśmy przyłączeni do zgromadzenia sprawiedliwych, nasyceni byli pokarmem duchowym i cieszyć się mogli w chwale wiekuistej. Amen.



*) Ecclesiastie r. 1 w. 8.

**) Ecclesiastie r. 1 w. 16, Przyp. r. 1. w. 7.

***) św. Piotr List II r. 2 w. 21.

NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy).

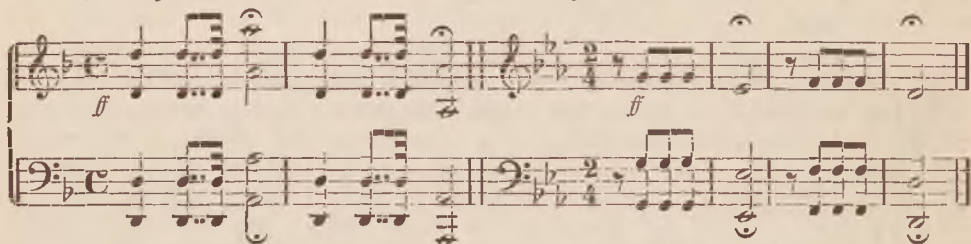
Nie należy stosować zakazu o oktavach równoległych 1-o gdy *wszystkie* głosy w celu uwydatnienia melodi idą w oktavach: przykład a), 2-o gdy *głos górny* lub *bas* dla silniejszego uwydatnienia tego głównego głosu idzie w oktavach: przykład b), 3-o gdy wreszcie chodzi o *umyślne* silniejsze wydobyć którekolwiek z głosów: przykład c).

Haydn, (Symfonia).

Bethowen, (Symfonia № 5).

a) *Adagio*

Allegro con brio.



Mozart, (Sonata na 4 ręce).

Bertini, op. 29 (Etiudy).

Adagio.

b) *Allegro.*



Allegretto.

Mozart, (Sonata na 4 ręce).

c) *Andante.*



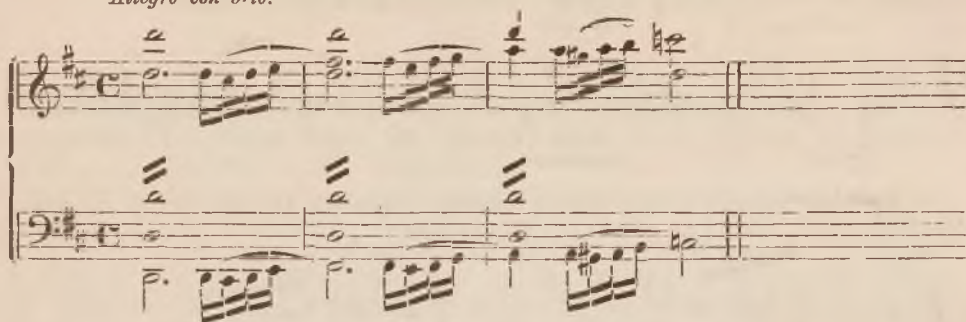
Allegro.

Mozart, (Symfonia Jowisz.)

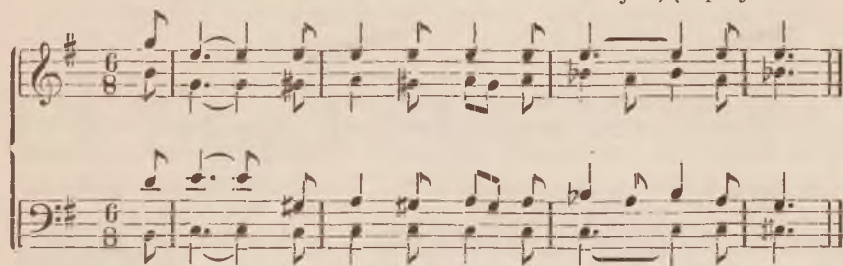


Allegro con brio.

Bethoven, (Symfonia № 2).



Haydn, (4 pory roku).



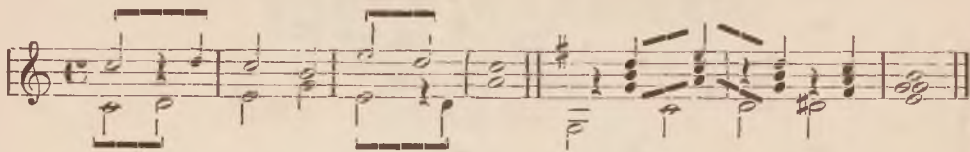
Jeśli dwa głosy, które tworzą odległość oktawy, robią postęp czystej prymy, czyli właściwie pozostają na miejscu, powtarzając się w jednakowym rytmie, nie tworzą wtedy oktaf równoległych; jednakże nie brzmią dobrze, zwłaszcza, kiedy głosy posiadają rytm jednakowy (Przykład *a*). Lepiej wtedy zastosować inne prowadzenie głosów (*b*) lub też wybrać inną harmonizację (*c* i *d*).



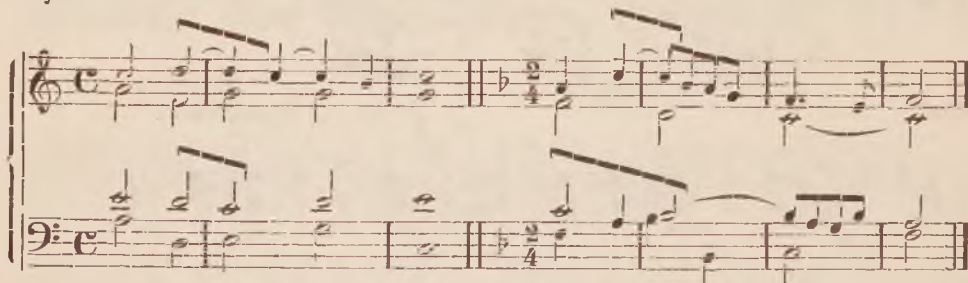
Mniej rażące jest następstwo dźwięków tegoż samego tonu, jeśli głosy posiadają rytm różny. Przykład:



Gdy krótka pauza przerywa równoległe następstwo dźwięków, wtedy dla oka ono nie istnieje; ucho jednakże słyszy je i z tego względu jest wzbronione. Przykład:



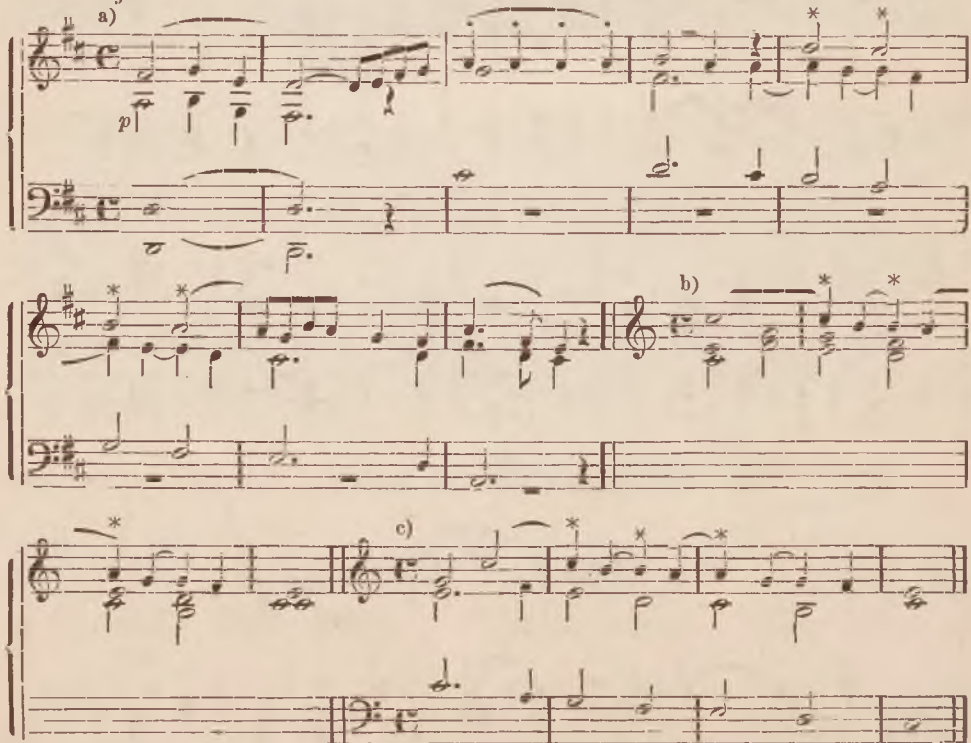
Nuty przetrzymane kasują wprowadzie oktawy równoległe dla oka, lecz nie dla słuchu
Przykład:



Przy równoległych kwintach przetrzymane dźwięki brzmią często zadawalająco i dlatego mogą być tolerowane: w każdym jednakże takim wypadku, trzeba się liczyć ze słuchem. Porównyując następujące przykłady, widzimy, że *a* brzmi dobrze, *b* i *c* natomiast źle. Zadowalające brzmienie przy *a*) należy przypisać tej okoliczności, że zatrzymanie septymy (drugi i trzeci głos) brzmi zawsze bardzo przyjemnie, dlatego, że zatrzymanie to uprzedza ton zasadniczy akordu i, że wreszcie głosy krańcowe znajdują się ciągle do siebie w dobrze brzmiących tercjach. Złe brzmienie przy *b*) zachodzi dlatego, że zatrzymanie, powodujące kwinty ukryte, znajdują się w głosie krańcowym i idą bezpośrednio przed kwintą akordu. (Porówn. rozdział o opóźnieniach czyli przetrzymaniach); przy *c*) zaś dlatego, że akordy powstałe skutkiem opóźnień, znajdujące się w drugim przewrocie, źle brzmią w takim masowym i nieumotywowanym następstwie. W podobnych wypadkach ucho muzykalnie wyrobione samo odróżni wadliwość brzmienia.

Haydn, Symfonia.

Allegro.



(D. c. n.)

LITERATURA I KRYTYKA.

Missa Dominicalis Secunda ad tres voc. inaequales sc. altum, tenorem et bassum et Organum comp. Ign. Mitterer praep. Eccl. Cathedr. Brixinensis. Wyd. w Regensburgu u Alf. Koppenratha.

Z poza przeszłorocznem ponowieniem przez Św. Kongr. Obrzędów zakazu używania głosów niewieścich do śpiewu liturgicznego, powstała potrzeba kompozycji muzyki kościelnej zastosowanych do głosów chłopięcych. O chłopców z wysokim sopranowym głosem u nas wogóle wszędzie bardzo trudno. Jeżeli się gdzie uda zebrać gromadkę malców do śpiewu, to należy z nimi bardzo *umiejętnie* przy nauce postępować, aby głosu im nie zepsuć. Do tej nauki ze strony nauczyciela potrzeba *umiejętności*, aby głos chłopięcy ustawić, stopniowo wzmocnić i wykształcić! Bez tej szkoły śpiew chłopców będzie wrzaskliwy. Chłopcy, nie nauczeni brać falsetem tonów wysokich, głos prędko sforsują, zepsują, tak, że w wieku po przejściu mutacyi ani do tenoru ani do basu, użyć go nie będą mogli. Fachowy nauczyciel śpiewu umie głos wydobyć i wykształcić u takiego osobnika, któregoby profani w tej sztuce za niezdolnego do śpiewu chórowego uznali. Niestety brak nam takich fachowców między księżmi i organistami, bo kto z tych kierowników chorów kościelnych zanim się zabrał do uczenia innych sam przeszedł zasadniczą szkołę śpiewu? Można powiedzieć, że u nas wogóle całą znajomość śpiewu zasadzamy na poznaniu nut i trafianiu głosem odległości, nie uczymy zaś dobrej pronuncyacyi sylab, odpowiedniego otwierania ust, oddychania i innych koniecznych warunków śpiewu.

Przy formowaniu zatem chórów męskich mieszanych gruntowniejsza szkoła śpiewu jest konieczna. Kto zaś owej szkoły przejść nie może, niech przynajmniej trzyma się tej metody, aby chłopcom zwłaszcza z początku nie forsować głosu wysokimi tonami; to też używać kompozycji ułożonych w skali niskiej—do *c'*, a najdalej do *d''*. Tak na przykład pierwszy ton psalmu śpiewać na *esfg asgg* lub o sekundę wyżej. Gdy chłopcy pośpiewają półtora roku w skali niskiej, wtedy głos sobie wzmocnią, wyrobią i potem z własnego poczucia tony wyższe ślicznym falsetem z całą swobodą brać będą *).

Oprócz umiejętnej szkoły ogromnie ułatwia śpiew dobra kompozycja—melodyjna—do potrzeb miejscowych zastosowana. Taką kompozycją jest msza wyżej zacytowana najświetniejszego z współczesnych mistrzów muzyki kościelnej ks. Ign Mitterera, proboszcza z Brixen (w Tyrolu). Świetnie się ona nadaje do chórów słabszych, gdzie niema wysokich głosów chłopięcych. Trzech chłopców z średnim głosem może tu sprostać przy średniej też obsadzie głosów męskich t. j. tenorów i basów. Głos chłopięcy (alt) wije się od *c'* do *c''* i nigdy tej skali nie przewyższa, głosy bardzo są melodyjne dla ucha łatwo pochwytne, towarzyszenie organowe samodzielne, ale nietrudne. Rozumie się, że śpiewacy nie mający pojęcia o nutach i takcie, z słuchu tylko samego i bez dyrygenta, tej mszy nie wykonają.

Msza ta, jak i wogóle inne kompozycje ks. Mitterera, godna jest studyów i jak najczęstszego wykonywania podczas najświętszego obrzędu—niekrwawej Ofiary. Przy początkowem wprawianiu śpiewaków do samodzielnego trzymania głosów warto jej użyć.

Ks. W. B.

*) Na powyższe twierdzenie zgodzić się nie możemy. We wszelkich szkołach śpiewu trzeba zaraz w krótkim czasie zbadać charakter głosów chłopięcych i głosy wyższe od razu ćwiczyć w tonach wyższych. Według ks. Haberla—ci z chłopców nadają się do sopranów, którzy niższe nawet tony biorą falsetem, począwszy od *h c*, podczas gdy alty wszystkie tony muszą brać głosem naturalnym.

Missa in honorem Sanctae Heleonorae Imperatricis, quam Alojsius Bottazzo ad unam vocem comitante organo vel harmonio composuit Op. 130. Wyd. u Alfr. Koppenratha w Regensburgu.

Melodya tej mszy z początku wydawała mi się w wielu miejscach trywialną, wszakże po kilkakrotnem prześpiewaniu nabrałem do niej przekonania i dla jednogłosowych chórów chłopięcych kompozycję tę mogę zalecić; Żeby nie to, że ułożona jest w takcie, mogłaby być uważana jako chorał. Takt służy do ułatwienia grania akompaniamentu i rytmicznego uwydatniania melodyi. Akompaniament niekiedy samodzielny, do grania bardzo łatwy, melodyę podtrzymuje i wzmacnia. W Kyrie (neumatyczuem) i Credo są taktowe i dwutaktowe przegrywki na temat, rozpocząć się mającego, śpiewu, który wtedy milczy, a rozpoczyna się tą samą melodyą, która była w przegrywce. Takie krótkie przegrywki w Credo są rzeczą praktyczną, bo dają możność śpiewakom chwilkę odpocząć i chronią od detonowania. Organista, który podczas mszy uroczystej sam bez pomocy chóru zbiorowego śpiewać musi, z kompozycji mniejszej korzystać może.

Msza ułożona w F-dur, melodya jej tylko w czterech miejscach dochodzi do *d''*, stale wije się od *c'* do *c''*. Dynamikę i legatary kompozytor bardzo szczegółowo poznaczał. Cena part. z głos. 1 m. 60 fenig. Ks. W. B.



ROZMAITOŚCI.

Turyń. *Kongres muzyki kościelnej.* W d. 25, 26 i 27 kwietnia r. b. odbędzie się w Turynie kongres pod protektoratem J. E. Kardynała-arcybiskupa Richelmi. Największe znakomitości muzyczne przybiecały swój udział, program zapowiada się niezmiernie interesująco. Śpiew gregoryański będzie tu miał swój przeważny udział. Wszelkich informacji udziela komitet przy redakcyi gazety „Santa Cecilia“ via Berthollet № 9. Torino. Italia.

Strasburski Kongres międzynarodowy śpiewu gregoryańskiego. Komisya papieska do wydania watykańskiego ksiąg choralnych, idąc w myśl „Motu Proprio“ z d. 22 list. 1903 roku i dekretu Kongregacyi Św. Obrzędów z d. 8 stycznia 1904 r., w celu poparcia reformy śpiewu gregoryańskiego, poleciła dr. Wagnerowi, profesorowi Uniwersytetu Fryburskiego, członkowi komisji papieskiej zwołać i zorganizować kongres międzynarodowy śpiewu gregoryańskiego. Kongres ten odbędzie się od 16 do 19 sierpnia r. b.

Program obejmuje konferencye naukowe, praktyczne wskazówki i wzorowe produkeye muzyczne. *Dr. Fritzen*, biskup strasburski, przyjął chętnie protektorat. Komitet miejscowy stanowią: kan. *Kieffer*, archiprezbiter katedry strasburskiej—prezes, Ks. *Lutz* proboszcz z Reuttenburga, dr. *Mathias*—organista katedry strasburskiej, ks. *Victori*—dyrektor chóru katedralnego oraz ks. *Vogeleis*—proboszcz z Behlenheimu. Komitet przygotowawczy składają przedstawiciele Niemiec, Austrii, Węgier, Szwajcaryi, Włoch, Francyi, Belgii, Anglii, Irlandyi. Z Niemiec zostali zaproszeni: P. *Bohn*, profesor gimnazjum w Trewirze, R. *Bornewasser*, dyrektor szkoły muzycznej w Akwizgranie, ks. *Cohen*, dyrektor chóru katedry kolońskiej, ks. dr. Fr. *Haberl*, dyrektor szkoły muzycznej w Ratyzbonie, ks. Fr. *Engelhardt*, dyrektor chóru katedralnego w Ratyzbonie, ojciec Raf. *Molitor*, benedyktyn z Beyron, dr. *Miller*, profesor z Paderbornu, dr. C. *Weinmann*, profesor szkoły muzycznej w Ratyzbonie. Z Austro-Węgier: C. *Grunewald*, profesor seminarium z Raab, dr. *Hartl*, profesor z Lincu, ojciec M. *Horn*, benedyktyn z Seckau, I. *Mitterer*, przełożony i dyrektor chóru katedralnego w Brixen, Fr. *Kersch*, dyrektor chóru katedralnego w Gran, Fr. *Trop*, dyrektor chóru katedralnego w Marburgu, Aug. *Weirich*, dyrektor chóru katedralnego w Wiedniu. Z Szwajcaryi: Ks. E. *Raboud*, proboszcz z Szwirze, ks. A. *Walther*, kanonik z Solothurn, I. *Wüst*, dyrektor chóru

w Lozannie. Z *Włoch*: Ojciec A. *Amelli*, przeor benedyktynów z Montecassino, Jul. *Bas*, profesor muzyki w Rzymie, o. I. B. *Grosso*, salezjanin z Turynu, ks. A. *Nasoni*, kanonik z Medyolanu i redaktor „Musica Sacra”. Z *Francji i Belgii*: *Délepine*, dyrektor chóru w Arras, *Gastoné*, profesor „Schola Cantorum” w Paryżu, *Moissenet*, dyrektor chóru w Dijon, ks. *Sosson*, kanonik w Namur, przewielebny opat G. *Pothier* z opactwa St. Wandrille w Dongelbergu. Z *Anglii i Irlandyi*: Ojciec *Delpach*, benedyktyn z Farnborough, Hen. *Beverunge*, profesor z Maynooth, ojciec *Mocquereau*, przeor benedyktynów z Solesmes, M. *Moloney*, dyrektor chóru z Londynu. Zjazd uznanych powszechnie powag muzycznych zaciekał chyba ogół muzyczny; wyniku obrad i przebiegu zjazdu nie omieszkamy podać w czasie właściwym.

Z Listów do Redakcyi.

Szanowna Redakcyo!

W imię słuszności, uprzejmie proszę o łaskawe umieszczenie na szpaltach „Śpiewu Kościelnego” następującego sprostowania:

Autorowie korespondencji „z Pnlin”, umieszczonej w № 17 „Śp. Kość.” roku zeszłego, niesłusznie zarzucają ks. Rubikasowi nieprzychylność dla śpiewu liturgicznego, gdyż, jak opiewa owa korespondencyja, organista p. B. nieustannie marzył o założeniu chóru śpiewaków, „*lecz nie mając najmniejszego poparcia w tem ze strony proboszcza... uczynić tego nie mógł, co spowodowało go do opuszczenia parafii.*”

W tem, że chór śpiewaków w kościele pulińskim nie istniał—jest, chyba, częstka mojej winy, nigdy zaś ks. Rubikasa, który, owszem, z całym zapalem popiera reformę śpiewu kościelnego i on to pierwszy wprowadził do kościoła pulińskiego zwyczaj odśpiewywania w całości wszystkich części stałych i zmiennych we mszy św. oraz antyfon i responsoryów w jutrzni i nieszporach. Jako kapłan muzyczny—lubi i popiera dobrych muzyków i śpiewaków, sprawiedliwie krytykując nieudolnych.

Co do opuszczenia posady, to opuściłem ją nie z przyczyny wskazanej w korespondencji, lecz wcale z innych powodów.

Dziwnym trafem, w tymże № „Śpiewu” tuż za wymienioną korespondencyją, umieszczona została moja korespondencyja o panu Leopoldzie Dziewiątkowskim, organiście w Horbulowie, co wprowadziło niektórych w mniemanie, że pierwszą korespondencyję napisał, wywzajemniając się mi, p. L. Dziewiątkowski z mojej inicjatywy, tem bardziej, że inicjały autora przypominają imię i nazwisko organisty Horbulowskiego.

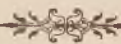
Umieszczenie w jednym i tym samym numerze obydwóch korespondencji—raczy wytłómaczyć sama Szan. Redakcyja „Śpiewu”; nie sądzę jednak, że to zostało zrobione z powodu jednoczesnego otrzymania z poczty, gdyż moja korespondencyja leżała w Redakcyi blisko dwa miesiące, nim ją wydrukowano w „Śpiewie”. P. Dziewiątkowski zaś, o ile mi wiadomo, żadnych korespondencji nie pisuje i o mojej korespondencji „z Horbulowa”, chyba się dowiedział tylko ze „Śpiewu Kościelnego”.

Oby niniejszy list mój przywrócił dawne stosunki pomiędzy osobami, zainteresowanymi w owych korespondencyach!

Organista Pius Buksznajtys.

Przyp. Redakcyi. Istotnie p. Buksznajtys nadesłał swą korespondencyję z Radomyńskiego znacznie wcześniej, niż to uczynili pp. L. D. i A. D. Nie umieszczaliśmy jej zaraz dla braku miejsca w odpowiedniej rubryce pisma.—

Daliśmy ją tedy do numeru 17, gdzie też prawdziwym trafem spotkała się z korespondencją z Pulin. Nie przypuszczaliśmy, bynajmniej, w tych korespondencjach jakichś wzajemnych adoracyi, czy grzeczności—nie zwróciliśmy więc uwagi na takie zestawienie faktów. Wyjaśnienie to czynimy chętnie w tej jedynie myśli, by nie siać wśród swoich niezgody.



K o r e s p o n d e n c y e.

Gniezno.

Będąc po dłuższym czasie przypadkowo znów w Gnieźnie, pośpieszyłem do katedry usłyszeć—o czem byłem mocno przekonany—dobry śpiew i muzykę. Niestety, zawiodłem się. Już godziny kanoniczne, które klerycy przed sumą śpiewali, nie bardzo przyjemne na mnie wywarły wrażenie, ponieważ chórzyści nie znali należyście melodii hymnu, a potem nie dosłyszeli też końcówki zaintonowanego przez kantora katedry psalmu, przez co niemiłe powstawały w śpiewie nieporozumienia. Na domiar złego dowiedziałem się później, że nie kleryków wina, jeżeli źle lub niepoprawnie śpiewają, jeno ich nauczyciela, a nauczycielem tym—właśnie ów wyżej wspomniany kantor, nie pojmujący ducha śpiewu gregoryańskiego, ani—co najważniejsza—nie znający języka łacińskiego, który niemożliwie pod względem akcentu kaleczy. Słyszałem na własne uszy: *Laetatus sum yn hys, quae dycta sunt myychy, yn domum Domyny ybimus...* albo też z psalmu 1—*yn cathedra pestylencyae non sedyt.* Rozumie się, że przy podobnem wymawianiu, a raczej kaleczeniu liturgicznego języka i krzankaniu i zacinananiu się w czasie intonacyi muzycznych nawet klerycy, jak i wogóle śpiewacy, z kontenansu wypaść muszą,—a, mając podobnego nauczyciela śpiewu, czyż mogą mniej lub wcale nie muzycznie czegoś się nauczyć? Słyszałem przy tej okazji zarazem, że na Zielone Świątki, ową wspaniałą treścią i melodią sekwencyę w następujący w katedrze odśpiewuje się sposób:

Veny san-cte Spý-y-y-ry-tus

Et e-myt-te coé-é-é-ly-tus

lucys tuae rá-á-á-dy-um.

Horrendum! Gregoriańską wspaniałą melodię śpiewać w takcie i staccato!—Tak było można śpiewać dawniej za czasów upadku muzyki kościelnej, lecz nie dzisiaj, gdy duch muzyczny tak wysoko podniesiony, a muzyka czysto kościelna wzmaga się i rozkrzewia na całej kuli ziemskiej pod egidą Jego Świątobliwości Piusa X.

A na chórze katedry gnieźnieńskiej, czy może lepszy śpiew, aniżeli przed laty? I tutaj, chociaż obecny dyrygent p. I. G., uczeń konserwatorium berlińskiego, dokłada pracy, lepszemi produkcjami dla braku sił poszczycić się nie może, jego bowiem i śpiewaków zabieg i pracę psuje owa cienko—kwiląca, niedostrojona, z siedmiu mężów się składająca orkiestra, a że przytem śpiewaków niewiele więcej, więc i całość zawsze nie udatna. O ile się dowiedziałem ma nad chórem nadzór jeden z JW. Ks. Kanoników, a zatem wolno mu skład śpiewaków i muzyków powiększyć lub zmniejszyć, słowem chór reformować—dotychczas jednakże nie się zmieniło, a przecież katedra pod każdym względem, jako matka kościołów, wzorem być powinna. Kiedyż będzie lepiej?

Veritas.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

PARAFRAZA PIEŚNI O ŚW. JÓZEFIE:

„Szczęśliwy, kto sobie Patrona“

napisał ks. kan. Franciszek Walczyński.



Wiadomości wstępne. O nabożeństwie do św. Józefa; przyczyny i pobudki tego nabożeństwa: św. Józef, Opiekun Boskiego Dzieciątka—Oblubieniec Najśw. Maryi Panny i wierny Stróż Jej Niepokalanego Dziewictwa—Opiekun Kościoła Katolickiego—Patron młodzieży—Patron konających.

a) *Szkic wykładu.*

1. Główną treścią tej pieśni jest: uczczenie św. Józefa i wezwanie Jego Opieki w życiu—a osobliwie w godzinę śmierci i sądu Bożego.

2. Treść poszczególnych zwrotek.

Zwrotki 1 — 4 uczą: jak szczęśliwy jest człowiek, który sobie obrał św. Józefa za Patrona, jak potężna jest opieka św. Józefa w walce ze światem i jego marnościami, w walce z szatanem i jego pokusami—jak skuteczna pomoc św. Józefa we wszelkich potrzebach duszy i ciała.

Zwrotki 5 — 8. Zawierają prośby o odpuszczenie grzechów, o obronę przed szatanem, o szczęśliwe, lekkie skonanie, o wstawienie się przed trybunałem Najwyższego Sędziego, wyjednanie przebaczenia i wiecznego zbawienia.

b) *Wyjaśnienie szczegółowe.*

Zwrotka 1. Szczęśliwy, kto sobie patrona

Józefa ma za opiekuna;

Niechaj się niczego nie boi,

Gdy święty Józef przy nim stoi,

Nie zginie.

Opieka św. Józefa tak jest potężna i skuteczna—że kto św. Józefa czei jako swego Patrona, ten ma zapewnione zbawienie — oto główny motyw tej pieśni, oto założenie, które autor pieśni w następnych trzech zwrotkach wyjaśnia i uzasadnia, jak następuje:

Zwrotka 2—4. Idźcie precz marności światowe,

Boście wy do zguby gotowe,

Już ja mam ład kanar słodszy,

Józefa, Opiekuna mego,

Przy sobie.

Ustąpcie szatańskie najazdy,
Przyzna to zemną człowiek każdy,
Że choćby samo powstało
Piekło się na mnie zbuntowało,
Nie zgine.

Gdy mi jest Józef ulubiony,
Obróńca od każdej złej strony,
On ci mnie ze swojej opieki
Nie puści, i zginąć na wieki
Nie mogę.

Trzy są objawy potężnej Opieki św. Józefa; opiekuje się nami i jest nam Patronem w walce ze światem i jego marnościami, które nam pewną zgubę gotują; opiekuje się nami w walce z szatanem, walcząc razem z nami tak dzielnie i skutecznie, że i całe piekło przemódz i zgubić nas nie zdoła, a wreszcie opiekuje się nami, jest nam obrońcą: „od każdej złej strony;“ jakiegokolwiek i skądkolwiek grozi nam niebezpieczeństwo, jakakolwiek potrzeba duszy lub ciała, w każdym nieszczęściu otacza swą opieką i nie pozwala nam zginąć. Stąd zaś jaki wniosek? Jeśli tak potężna i skuteczna jest opieka św. Józefa, więc gardząc światem i jego marnościami—odpierając pokusy i sidła szatańskie—zaufajmy św. Józefowi, czujmy Go i wzywajmy a będziemy mogli powtórzyć słowa Psalmisty: *„Gdy się przybliżają na mnie szkodnicy, aby żarli ciało moje, którzy mię trapią, nieprzyjaciele moi, choćby stanęły przeciwko mnie wojska, nie będzie się bało serce moje, choćby powstała przeciwko mnie bitwa, w tym (w św. Józefie i Jego opiece) ja nadzieję pokładać będę“*. (Psalm. 26, 2—3).

Zwrotka 5—8. Przeto Cię upraszam serdecznie,
Józefie święty, bym bezpiecznie
Mógł mieć zgon i lekkie skonanie,
I grzechów naszych skasowanie
Przy śmierci.
Gdy mi zaś przyjdzie przed Sędziego
Stawić się wielce straszliwego;
Bądźże mi Józefie przy sądzie,
Kiedy mię Bóg sądzić zasiędzie,
Patronem.

Odpędzaj precz nieprzyjaciela,
Duszy mej spraw oskarżyciela,
Kiedy mnie skarżyć, prześladować
Będzie chciał, chciejże mię ratować,
O święty!

Józefie! oddal czarta złego,
A Boga mnie zagniewanego
Przejednaj, o co Cię serdecznie
Upraszam, bym mógł z Tobą wiecznie
Królować. Amen.

Z przekonania o skutecznej opiece św. Józefa rodzi się ufność, która skłania do gorących prośb. Pomijając milczeniem rozliczne potrzeby tak duszy, jak ciała, zwraca się pobożny ludowy poeta do św. Józefa, jako do Patrona szczęśliwej śmierci i przedstawia Mu sprawę ze wszystkich spraw najważniejszą—sprawę zbawienia duszy i prosi, by raczył być jego obrońcą wobec trybunału Boskiej sprawiedliwości. — Że zaś zbawieniu duszy stoją na przeszkodzie z jednej strony grzechy, które konającemu żywo stają na myśli i są przyczyną wielkiej jego trwogi, a często rozpacz, z drugiej zaś strony pokusy szatana, który w tej ostatniej godzinie wszystkie swe siły wyczerpa, by duszę naszą zgubić, który i po śmierci naszej w chwili sądu Bożego wystąpi ze swemi oskarżeniami wobec Najwyższego Sędziego; — dlatego poeta w rzewnej i gorącej modlitwie prosi św. Józefa, by mu wyjednał łaskę odpuszczenia grze-

chów, zwycięstwo nad pokusami czartowskimi i przejednanie Najwyższego Sędziego. W przyjęciu i wysłuchaniu tej potrójnej prośby widzi poeta dla siebie pewną nadzieję szczęśliwej śmierci i rękojmię wiecznego z Bogiem i św. Józefem, Patronem swoim, królowania.

c) *Upomnienie zbawienne.*

Czcijmy gorliwie św. Józefa, jako Opiekuna Boskiego Dzieciątka, Oblubieńca Najśw. Maryi Panny, Patrona Kościoła katolickiego i Patrona szczęśliwej śmierci. Zaszczepiajmy w sercach młodzieży nabożeństwo do św. Józefa, przypominajmy jej, że miesiąc marzec poświęcony jest szczególniejszej czci św. Józefa; odnawiajmy z nią tę lub ową modlitwę do św. Józefa, lub odśpiewajmy tę pieśń, której parafrazę przerobiliśmy, a wtedy św. Józef będzie Stróżem i Opiekunem młodocianych serc młodzieży, pieczy naszej powierzonej, będzie też i naszym Obrońcą i Przyczyną przed Bogiem za życia, przy śmierci i w dzień sądu Bożego. Opieka św. Józefa sprawi, że praca nasza około religijno-moralnego wychowania młodzieży będzie dziwnie skuteczna, bo Ten, co był z woli Ojca niebieskiego łącznikiem między Jezusem i Maryą, pośredniczyć będzie między nami a młodzieżą, między Kościołem, szkołą i domem rodzicielskim, oddalać będzie złowrogi wpływ rozlicznych nowomodnych Herodów, czyhających na zgubę dusz niewinnej młodzieży i czuwać będzie, by młodzież naszej zlecona opiece wychowała się na wiernych synów i wierne córki Kościoła i godnych obywateli Królestwa niebieskiego.

NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy).

W kwestyi zakazu używania kwint należy zauważyć, iż najstarożytniejsze przykłady polifonii zawierają w prowadzeniu głosów liczne oktawy, kwinty i kwarty równoległe („Organum“ Hubalda—wiek X). Rzecz ta da się wyjaśnić w ten sposób, że te interwale rozpatrywane matematycznie, stoją względem siebie w najprostszym stosunku, [1:2, 2:3, 3:4.] (Zob., Org. Hub. str. 2 nuta 2 w pedale). Z tego też powodu uważano je jako najdoskonalsze współdźwięki już to w stosunku do siebie, już wreszcie w łączności z innymi. Doświadczenie późniejszych wieków dobitnie wykazało, że daleko lepsze od współdźwięków matematycznie prawdziwych są współdźwięki *sluchowo* uznane za doskonałe; już bowiem Gwidon z Arezzo [wiek XI] odrzucił je, skoro tylko zauważył złe brzmienie kwint równoległych. Marchettus z Padwy i Jan de Muris [początek XIV wieku] zabronili formalnie używania kwint i oktaw równoległych. Wszystko, co później napisano w materji tego zakazu, jest tak mało uzasadnione i bezpodstawne, iż przytaczaniem tych obszernych wywodów moglibyśmy jeno rzecz zaciemnić, zamiast dokładnie wyjaśnić. Każdy więc uczeń powinien się w tym raczej ograniczyć na naśladowaniu wielkich mistrzów dawnych i nowszych, którzy, posiadając pod tym względem delikatne czucie i wysoce urobiony smak artystyczny, zawsze uważali równoległe następstwo tych odległości za niemile brzmiące.

A choć w dziełach znakomitych nieraz kompozytorów spotykamy równoległe kwinty, zważyć trzeba, iż mistrze ci wiedzieli doskonale o ile, w danym miejscu dla osiągnięcia odpowiedniego efektu, można było przekroczyć granice dozwolone. Ta *licentia* muzyczna nie upoważnia bynajmniej uczniów do powoływania się na tych kompozytorów, gdy chcą osłonić swe błędy.—Jeżeli zaś nowsi wybitni kompozytorzy przekraczają te reguły n. p. Verdi w swem „Requiem“, to nie należy ich w tem naśladować, gdyż każde muzycznie wyszkolone ucho nie uzna za piękne tego, przypuszcmy, miejsca:

Verdi.

O - - - ro - sup-plex et ac - cli-nis,

The image shows a musical score snippet from Verdi's Requiem. It features a vocal line (soprano) and piano accompaniment. The vocal line has a few notes, and the piano accompaniment consists of dense chords. Several instances of parallel fifths are marked with asterisks (*). The lyrics "O - - - ro - sup-plex et ac - cli-nis," are written below the notes.

cor con - tri-tum qua - si ci - nis,

This musical score is for a vocal part (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody with three asterisks above the first three notes, indicating a specific exercise or pattern. The piano accompaniment consists of a right hand with a steady eighth-note pattern and a left hand with a similar pattern, providing harmonic support.

Zadanie 7. W jakich miejscach w następującym przykładzie znajdują się zabronione następstwa odległości.

This musical score is a piano exercise in G major, 4/4 time. It consists of two staves. The right hand plays a series of chords and intervals, while the left hand provides a harmonic foundation with sustained notes and moving lines. The exercise is designed to illustrate forbidden intervals or successions.

b) Mogą też głosy iść w kierunku przeciwnym, tworząc t. z. *ruch przeciwny*. Ten rodzaj ruchu używa się najczęściej, by uniknąć zabronionych równoległych następstw i dać głosom pewną samodzielność.

This musical score is a piano exercise in G major, 4/4 time. It shows two voices moving in opposite directions (contrary motion). The right hand has a melody of eighth notes, while the left hand has a supporting line of eighth notes, demonstrating how contrary motion can avoid forbidden parallelisms.

c) Zdarza się też, iż jeden z głosów pozostaje na swoim miejscu, podczas gdy drugie idą w dowolnym kierunku; w tym wypadku powstaje w głosach *ruch uboczny*.

This musical score is a piano exercise in G major, 4/4 time. It illustrates 'ruch uboczny' (side motion), where one voice part remains stationary while the other moves. The right hand has a melody of eighth notes, and the left hand has a supporting line of eighth notes, showing how side motion can be used to avoid forbidden intervals.

Zadanie. Wyszukaj w niżej podanych utworach rozmaite rodzaje ruchu głosów!

Akordy następujące po sobie mogą się składać z oddzielnych tonów lub mieć niektóre z nich wspólne.

Palestrina.

a) 1 2 3 4 5 6 7

This musical score is a piano exercise in G major, 4/4 time, showing seven different chord progressions (labeled 1 through 7) from Palestrina. The right hand has a melody of eighth notes, and the left hand has a supporting line of eighth notes. The progressions are: 1. G major triad, 2. G major triad, 3. G major triad, 4. G major triad, 5. G major triad, 6. G major triad, 7. G major triad.

Sta - bat ma - ter do - lo - ro - sa.

Akordy pod liczbą 1, 2, 3 nie mają nuty wspólnej, jak również i pod—
5, 6, 7; podczas gdy 3, 4 i 5 mają.

Vittoria.

b) 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Et sa - na - bi - tur a - ni - ma me - - a.

1, 2, 3 4, 5 następnie 6, 7, 8 i 9 nie mają nuty wspólnej.

c) Mozart. (Marsz kapłanów z „Zaczarowanego fletu“).

Sześć akordów z klamrą nie mają zupełnie wspólnej nuty. Akordy bez wspólnej nuty brzmią bardziej twardo i sucho, ale za to uroczyściej, niż akordy ze wspólnymi dźwiękami.

W akordach ostatnich zastosować można następującą regułę: *tony wspólne dwóch następujących po sobie akordów powinny się znajdować w tych samych głosach; inne dźwięki natomiast powinny przechodzić na najbliższe nuty harmoniczne.*

Porównaj przykłady a) i b).

(D. c. n.)

Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej.

a) NA POST WIELKI.

Motety.

Haller M. Harmoniae selectae de passione Domini na 4, 5 i 8 głosów. 6 motetów z tekstem łacińskim. Wyd. Paw. w Rat.*) Cena part. 30 kop., głosy po 7 $\frac{1}{2}$ kop.

Witt Fr. 14 stacyi drogi krzyżowej z tekstem łacińskim na 4 głosy mieszane lub na 1 czy 2 głosy. Wydanie 2. P. w Rat. Part. 50 kop., głosy 40 k.

Mettenleiter op. 16. Stabat Mater, na 4 głosy mieszane z organem albo z kwintetem smyczkowym (klarnety i tromby w użyciu dowolnem). Wyd. P. w Rat. Part. 2 rub., głosy 30 kop. U w a g a. Głosy orkiestr. wyczerpane.

*) Skrócenie *Paw. w Rat.* oznacza firmę wydawniczą Pawelek w Ratyzbonie (Regensburg), zaś *P. w Rat.*—Pusteta w Ratyzbonie.

- Witt. op. 7. Stabat Mater na 4 gł. mieszane. Wyd. 4 u P. w Rat. Kompozycja trudniejsza, bardzo efektowna. Part. 70 kop., głosy 30.
 „ Stabat Mater na 3 gł. *męskie*. Kompozycja łatwa i bardzo efektowna. Wyd. (Cantus Sacri) P. w Rat.
 Mitterer op. 57. Stabat Mater na 4 gł. mieszane z organem. Wyd. Paw. w Rat. Part. 85 kop. głosy po 12½ kop. Kompozycja wspaniała—wymaga chórów bardziej wyrobionych.

2) NA WIELKI TYDZIEŃ.

Pasye.

- Suriano. „Passio D. N. J. Christi“ według 4-ewangelistów. Wydanie „Musica Divina“ u P. w Rat. Głosy 45 kop.
 Benz. J. B. op. 19. Cantus turbae (Śpiew chórów w pasyi według św. Mateusza i św. Jana), na 5 lub 6 gł. miesz., albo 3 i 4 gł. *męskie*. Part. 50 kop., głosy 7½ kop. Wyd. Spayera.
 Witt. Pasya. (Cantus Sacri) na 4 gł. *męskie*.
 Molitor op. 9. Pasya według św. Mateusza na 4 głosy mieszane. Wyd. Liechnera w Sigmaringie. Cena part. 40 kop.
 Nikel. op. 20. Pasya według św. Jana na 4 głosy mieszane. Wydanie Kothe w Leobschütz. Part. 50 k. Głosy 10 kop.
 Quadflieg. J. op. 21-a. Pasya według św. Mateusza na 3 gł. *męskie*. Part. 50 kop., głosy 30. Układ łatwy i melodyjny.
 „ op. 21-b. Wydanie na 4 gł. mieszane; part. 50 kop., głosy 40 kop. u P. w Ratyzbonie.
 „ op. 22-a. Pasya według św. Jana na 3 gł. *męskie*. Part. 30 k. gł. 15 k.
 „ op. 22-b. Wydanie na 4 głosy mieszane, part. 30 kop., głosy 20 u P. w Ratyzbonie.

Lamentacje, responsorya i motety.

- Gruberski E. ks. Motety Wielkotygodniowe. Zeszyt zawiera: *na Niedzielę Palmową*—„Pueri Hebraeorum”—przełożone na 4 gł. *męskie*, z Palestriny oraz „In monte Oliveti”; *na Wielki Czwartek*—„Mandatum novum”, „Postquam surrexit” oraz „O Redemptor”; *na Wielki Piątek*—„Sepulto Domino—Górczyckiego (XVII w.). Wydanie na 4 gł. *męskie*. Cena k. 50.
 Kowalski T. ks. Śpiewy na Wielki Tydzień. Zeszyt zawiera na 3 i 4 gł. *męskie*: „Christus factus est”, „Popule meus”, „Pange lingua” oraz ps. „Miserere”—ks. L. Moczyńskiego. Cena kop. 50.
 Griesbacher Piotr op. 85 (Nowość). Śpiewy na Wielki Tydzień. Motety na 3 i 4 głosy *męskie*. Układ bardzo łatwy, zawiera dużo motetów na procesje oraz zmienne części mszy św. Wydanie nadzwyczaj podręczne, godne zalecenia, zwłaszcza dla chórów mniejszych. Wyd. P. w Ratyzbonie. Cena jeszcze nie oznaczona.
 Bohlen. 9 lamentacji na 4 *męskie* głosy. Wyd. II. Larsen w Akwizgranie.
 Diebold. Cantus sacri ad I nocturnum Tridui Sacri. Zawiera 9 responsoryów i 3 lamentacje pierwszego nokturnu na chór mieszany lub *męski*. Wyd. Herdera w Fryburgu. Part. 1 r. 50 k. głosy 10 k. Układ łatwy, zwłaszcza responsorya odznaczają się melodyjnością.
 Molitor. 3 zeszyty lamentacji na chóry mieszane. Układ bardzo łatwy. Wyd. Krulla w Aichstaden. Part. 2 r. 25 k.
 Köhnen. op. 42. Responsorya na Wielki Piątek i Sobotę na chór mieszany. Wyd. Paw. w Rat. Part. 1 r. Komplet ten zawiera 18 bardzo pięknych responsoryów.
 Orlando Lasso. Treny Jeremiaszowe, na 5 gł. mieszanych. Kompozycje trudniejsze w stylu Palestriny. Wyd. Commerra w Rat. Part. 4 rb.

- Mitterer I. 27 responsoryów na W. Czwartek, Piątek i Sobotę. Na 4 głosy mieszane. Wyd. II. P. w Rat. Part. 1 r. 20 kop. głosy 60 k. Kompozycje bardzo piękne.
- „ (Kehrer) Lamentacje na 4 gł. mieszane. Part. 1 r. gł. 20 kop. Wydał Paw. w Rat.—W lamentacjach tych głos górny śpiewa melodię choralną—układ b. łatwy. We wstępie podaje autor sposób wykonania tych responsoryów na *głosy męskie*.
- Musica Divina. Tom IV. Lamentacje i responsorya rozmaitych mistrzów na chóry mieszane. W tym samym zbiorze znajduje się „Passio”—Suriana. Wydanie w starych kluczach. Cena tomu 5 r. 25 k. Zbiór ten polecić można chórom wyrobionym.
- Nanino. 5 lamentacji na 4 gł. *męskie*. Wyd. P. w Rat. Part. 40 k. gł. 30 k. W stylu Palestriny, układ nietrudny.
- Palestrina. 3 lamentacje na 4 gł. *męskie*. Wyd. w Lipsku.
- Stehle op. 42. 3 lamentacje na 4 gł. *męskie*. Wydanie Böhma w Augsburgu. Part. 1 rb. głosy 75 kop.
- Witt. op. 6. Cantus Sacri ad I nocturnum Tridui Sacri. Śpiewy na jutrze 3 dni ostatnich Wielkiego Tygodnia na 4 gł. mieszane. Wyd. P. w Rat. Part. 30 k. gł. 10.
- „ op. 21. 3 lamentacje na 4 i 5 gł. mieszanych. Wyd. Schwanna w Dusseldorfie. Part. 70 kop. gł. 10 kop.
- Melhers. Responsorya na 3 dni ostatnie W. Tygodnia z rozmaitych autorów zebrał i wydał... na 4 gł. *męskie*. Wyd. Schwanna w Dusseldorfie. 3 zeszyty 1 r. 50 kop.
- Haller. op. 52. Responsorya na 3 dni ostatnie W. Tygodnia na 4 gł. mieszane. Wyd. Paw. w Rat. Part. 1 r. 40 k., głos. 20 kop.
- Auer J. Miserere, na 4 gł. mieszane. Wyd. Paw. w Rat.
- „ Miserere op. 37. na 3 gł. żeńskie. Part. 50 k., głosy po 10 k.
- „ op. 38-a. Anima Christi na 4 gł. *męskie* z organem. (Solo i chór). Wyd. Paw. w Rat. part. 30 k. głosy po 5 k. Podobneż wydanie jest na głosy mieszane.
- Renner. Miserere i 2 Stabat Mater na 4 gł. mieszane z organem lub bez a także na 1 gł. z organem. Wyd. Paw. w Rat.; part. 40 k. gł. po 7½ k. Kompozycja b. łatwa.
- Vittoria L. Officium Hebdomadae Sanctae. (Repertorium Musicae Sacrae T. II. Zeszyt od 4—7). Zawiera rozmaite motety na niedzielę Palmową i 3 dni ostatnie W. Tygodnia na 4, 5, 6 i 8 gł. *męskich* i mieszanych Part. bez oprawy 1 r. 60 kop. w płóciennej oprawie 2 rb., głosy 2 rb. 70 kop. Wyd. P. w Rat.
- Griesbacher op. 36. Improperia na 4 gł. *męskie*. Wyd. P. w Rat. Part. 40 k., głosy 30 kop.
- Ad finem Laudum Tridui Sacri. Zawiera kantyk Benedictus na 4, 5 głosów mieszanych Palestriny, ant. „Christus factus est” na 4 gł. mieszane i ps. „Miserere” na 4 lub 5 gł. miesz. Anerii. Part. 40 kop., głosy 20 kop. Wyd. P. w Rat.
- Witt. Miserere i Christus factus est (Cantus Sacri) na 4 głosy męskie. Wyd. P. w Rat.
- Ebner L. op. 9. Miserere na 4 głosy mieszane. Part. 50 kop. gł. po 10 kop. Wyd. u Paw. w Rat.
- Haller op. 45-b. Śpiewy podczas procesji w Niedzielę Palmową na 4 gł. miesz. Wydanie Paw. w Ratyzbonie Part. 40 kop. głosy po 10 kop. Kompozycje łatwe i śpiewne.
- Musica Ecclesiastica. Zeszyt 40. Śpiewy na Niedzielę Palmową w ukl. Mitterera na 4 gł. miesz. Part. 40 kop., gł. po 5 k. Układ łatwy.

7) NA REZUREKCYĘ.

Gruberski E. ks. Motety Wielkotygodniowe. Śpiewy na rezurekcyę: ant. „Gloria Tibi, Trinitas“. ps. „Laudate“ inwitaryum „Surrexit Dominus“ oraz 3 psalmy jutrzni.

„ Msza ku czci Zmartwychwstania Pańskiego na 4 głosy mieszane, osnuta, na tematach polskich pieśni wielkanocnych. Płock. Cena part. kop. 70.

Mitterer. Musica Ecclesiastica. Zeszyt 34. 2 responsorya z organem na 4 gł. mieszane. Part. 30 kop. gł. po 7½ k. Wyd. Paw. w Ratybonie.

Haller M. Harmoniae selectae de Resurrectione D. N. I. Christi na 4 gł. mieszane. Wyd. Paw. w Rat. Part. 60 k. głosy po 10 kop.



LITERATURA I KRYTYKA.

Improvisations pour Orgue. Improwizacye na organ wydał Mieczysław Surzyński, op. 36. Lipsk. Leuckart's Sortiment. Nowe to dzieło p. Mieczysława Surzyńskiego, jak wszystkie wytwory jego niewyczerpanej fantazyi, stanowi prawdziwie artystyczny nabytek na polu literatury organowej. Pan Mieczysław Surzyński, sam wirtuoz solista na organach, wzbogaca swemi dziełami przeważnie naszą literaturę organową w zakresie koncertowym. Jest on jak na obecne czasy jedynym polskim kompozytorem, który ten kierunek uprawia. Dotąd bowiem przodowali nam przeważnie Francuzi, Włosi i Niemcy. Dzieła P. Surzyńskiego wypełniają tę lukę, która dotąd u nas widniała. — Brak ten najbardziej dawał się odczuwać, z chwilą kiedy w poważnej instytucyi — filharmonicznej i u nas organ zajął miejsce koncertowe. P. Surzyński, łącząc w swej osobie dwa czynniki: kompozytorski i wirtuozowski, godnie odpowiada swemu zadaniu, podnosząc wartość artystyczną wszelkich koncertów, zwłaszcza zaś religijnych. — Na obecne dzieło składa się 6 odrębnych utworów, mian.: a) *Toccata*, b) *Chant triste*, c) *Capriccio*, d) *Pastorale*, e) *Chant de Noël (kołęda)* i f) *Epiloge e Fuga*. Pedał pisany jest na oddzielnej linii.

Całość utrzymana jest w charakterze koncertowym i wymaga doskonałej techniki, zwłaszcza pedałowej. — Numer 5 e) ma za motto kołędę: *W dzień Bożego Narodzenia*. Prześliczna jest pastorałka i niezmiernie śpiewna; przy doborze odpowiednich rejestrów musi robić wspaniałe wrażenie; piękna jest również pieśń № 2 b), odznaczająca się niemiennie udatną melodyą.

Komplet obejmujący 35 stronice kosztuje 4 marki 60 fenigów (2 r. 30 k.)

X. E. G.

Podręcznik szkolny na trzy głosy męskie lub dziecięce, zebrał i ułożył Feliks Konopasek nauczyciel śpiewu w Warszawskiej VII-o klasowej Szkole Handlowej. Warszawa, wyd. St. Sadowskiego ul. Marszałkowska № 115. Zeszyt I-szy.

Jest to zbiór znanych pieśni (trzy pierwsze religijne) świeckich, harmonizowanych na trzy głosy równe, śpiewanych przez uczniów podczas wycieczek majowych. Harmonizacja łatwa. Między innemi znajdują się w tym zeszycie pieśni: „Boże mocny, święty Boże“ Moniuszki z „Halki“, pieśń żeglarsza Szuberta „Choć burza huczy wkoło nas“, krakowiak Müncheimera „Hej flisacza dziatwo“, pieśń wieczorna Moniuszki „Po nocnej rosie“, piosnka ludowa „Już śpiewasz, skowroneczku“, kołysanka „Alulu lulu“, piosnka: Komar „Cóż tam w lesie gruchnęło“, piosnka lud. „Była babuleńka z rodu bogatego“ i kujawiak „Kaj się działy moje lata“ oraz inne.

Ks. W. B.



ROZMAITOŚCI.



Warszawa. Koncert religijny w Filharmonii. W dniu 27 lutego odbył się w Filharmonii koncert religijny z wielkiem powodzeniem artystycznym.

Występowały chóry dzieci z pieśniami Dobrzyńskiego i Chwaliboga, chóry zaś mieszane pod dyrekcyą p. Prohazki odtworzyły podniosły hymn na Zwastowanie N. M. Panny (wiersz Mickiewicza) kompozycyi dyr. Surzyńskiego. Piękny utwór był powtórzony na ogólne żądanie. Profesor Surzyński zbierał również sute oklaski za mistrzowską grę organową kompozycyi Mendelsohna, Rheinbergera, Guilmanta, a zwłaszcza archaicznej „Pasacaglii“ — Frescobaldiego z XVI wieku. Dzięki niezwykłemu powodzeniu koncert powtórzony został w środę popielcową.

Szkoła muzyczna w Częstochowie. Pan Ludwik Wawrzynowicz otworzył w Częstochowie w styczniu roku bieżącego Szkołę gry na wszystkich instrumentach wraz z kursem deklamacyi. A że w czasach dzisiejszych mało jest stosunkowo szkół dla organistów, więc też w nowej uczelni położono nacisk na potrzebę doskonałego wyćwiczenia nowego zastępu organistów, którzy, oprócz biegłości w grze organowej, posiadać również muszą doskonałą znajomość przepisów liturgicznych i zrozumienie wskrzeszanego dziś wszędy chorału gregoriańskiego. Naukę Liturgii objął p. Henryk Makowski, profesor Konserwatorium w Warszawie. Praktycznie zaś ćwiczyć się będą kandydaci na organistów przez stałe śpiewanie chorału w kościele w niedzielę i święta.

Obyż szkoła ta pomyślnie rozwijać się mogła z korzyścią dla sprawy muzyki kościelnej.

Śpiew zmarłego nad swemi zwłokami. Gazety angielskie podały swym czytelnikom ciekawy fakt, który niech i nam wolno będzie powtórzyć. Oto pewien kupiec z miasta Cork w Irlandyi zapragnął być pierwszym z pośród śmiertelników, którzyby mogli zaśpiewać na własnym pogrzebie. Przed śmiercią, oczywiście, utrwalił „Requiem“ przez siebie śpiewane na wałku fonografu i kazał sobie po śmierci zagrać tę rzecz podczas żałobnego nabożeństwa. Tak się też stało. Znajdujący się w kościele nie mało byli zdziwieni tą niespodzianką, słysząc głos zmarłego, którego znali przedtem jako śpiewaka kościelnego i solistę barytona, często biorącego udział w nabożeństwach. Przypuszczając należy że zmarły nie był katolikiem, boć na takie humbugi Kościół katolicki nie zezwala w swych świątyniach.



Co piszą?

Gregorius Blatt (№ 8—12).

Uwagi o chorale z 1829 r., przydatne na rok 1905 (dokończ. z № 3).

Wobec życzenia Ojca św., aby wprowadzać chorał starożytny do nabożeństw liturgicznych, uczeni poczynają rozglądać się po diecezjach różnych krajów, aby przedstawić chociaż w przybliżeniu dokładny obraz rozmaitych praktyk, jakich się dotąd w śpiewie choralnym trzymało. Znakomite usługi oddaje im w tym względzie „Archeologiczno-liturgiczny podręcznik gregoriańskiego śpiewu kość. z uwzględnieniem melodyi rzymskich, monastycznych i kolońskich, napisany w r.

1829 przez Józefa Antonyego, profesora i dyrektora chóru katedralnego w Monastyrze“. (244 str.). Na uwagę zasługuje też przedmowa w tem dziele, w której mieszczą się cenne uwagi autora o zaleczeniach, chorału i o uprzedzeniach do niego. Pomiedzy innemi czytamy tam (na str. 81); „Smutne to spostrzeżenie, że śpiew święty jest w kościele zaniedbywany. Wobec tego nasuwa się pytanie: Jakaż może być takiego niedbalstwa przyczyna? Według mojego zdania, pisze autor, przyczyny złego należy szukać przedewszystkiem w tem, że ludzie dla braku jasnego pojęcia o rzeczy, obracając się w błędnem

kole, nie wiedzą, czy pierwszeństwo w śpiewie kośc. należy się chorałowi, czy też pieśniom niemieckim? Pilny obserwator nie zaprzeczy temu, że już od dłuższego czasu odzywają się prawie wszędzie głosy przeciwko chorałowi, który przecież już dla swojej starożytności jest godny poszanowania. Ale zdaje się, że taki jest dzisiaj duch czasu. Kolebką śpiewu choralnego, jako i śpiewanych pacyerzy kapłańskich, są klasztory, w których układano poważne melodye podług dawnych trybów, nie oglądając się na nowoczesne świeckie tonacje. Ucho słuchacza odwykło jednak zwolna od dawnych trybów, przywykło do dwóch tylko tonacji major i minor, i zasmakowało w powabnych melodyach lepszych. Poważne melodye choralne robiły więc na takim słuchaczu wrażenie śpiewów posępnych, żałobnych, niemiłych i monotonna. Tak bardzo nie można się jednak dziwić owym utyskującym słuchaczom, mianowicie dlatego, że nie posiadają dostatecznych wiadomości naukowych o chorale i nie starają się pogłębić go i zrozumieć. Tak pisał czynny dyrektor chóru w roku 1829. A kiedy się to teraz czyta, to zdaje się, że uwagi te są napisane w r. 1905 w tym celu, byśmy ten poważny, a tak długo zaniedbywany śpiew wydobyli z dotychczasowego poniżenia, przywrócili mu dawniejsze znaczenie i zaprowadzili go w myśl Ojca św. we wszystkich świątyniach.

Przegląd gregoriański (№ 11, 12).

Dwa kursy choralne w Styryi. — Prezes tow. św. Cecylii jako uczestnik kursu w Gracu. — Kwestya poprawnego podkładania tekstu, dawniej opuszczanego. — Rozkaz biskupi, uczenia dzieci modlitw łacińskich. — Czy w Rzymie pozostanie wszystko po dawnemu? — O krytyce chrześcijańskiej.

Sprawozdanie o dwóch choralnych kursach informacyjnych w Styryi, mianowicie w Gracu i w Marburgu, zawiera w sobie streszczone wiadomości o przebiegu kursów, o przedmiotach wykładanych i o praktycznych zajęciach uczestników. Pierwszy z nich urządzono na większą skalę, dla więcej wykształconych, wybitniejszych muzyków kościelnych; na drugi kurs zjechali się przeważnie organiści i śpiewacy kościelni średnich zdol-

ności. Należy zaznaczyć, że profesorowie i nauczyciele, którzy podjęli się wykładów, zastosowali się najzupełniej do poziomu naukowego swoich słuchaczy i, po uprzednim, doskonałym przygotowaniu się, wtajemniczali ich w arkana, odradzającej się obecnie, sztuki kościelnej. Wytrawni specjaliści prawili o metodach śpiewu, o harmonii, o grze organowej, o rejestrowaniu, o repertuarze muzyczno-kościelnym, oraz o budowie organów. Najwięcej czasu poświęcono, oczywiście, chorałowi starożytnemu; o zasadach chorału gregoriańskiego, o wykonywaniu tegoż i o harmonizowaniu go mówił O. Michał Horn, znany benedyktyn z klasztoru Sekkau. Wielce korzystne wrażenie wywarło na profesorach i uczestnikach przybycie prezesa towarzystwa św. Cecylii, ks. dr. Haberla, który, pragnąc poznać doskonale sposób wykonywania chorału starożytnego, jak go OO. Benedyktyni uczą i praktykują, nie wahał się brać żywego udziału we wszystkich ćwiczeniach i odczytach choralnych podczas trwania kursu w Gracu. — Wiadomo, że dawniejsi kompozytorowie klasyczni, jak: Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria i inni, w mszach i motetach swoich podawali zwykle tylko raz taki tekst, który się kilka razy powtarzał, jak n. p. Kyrie eleison, Sanctus, Agnus Dei. — W kompozycjach ich wokalnych spotyka się przeto zwykle jedno wydrukowane Kyrie eleison, Christe eleison, jedno Sanctus, a pozatem widzimy tylko szereg nut bez tekstu. Podkładanie powtarzających się wyrazów należało już do wykonawców, którzy musieli się w tej umiejętności osobno doskonalić, zanim zostali zaliczeni do grona śpiewaków. Praca ich nie była trudna, jeżeli w dalszym śpiewie raz po raz powtarzał się motyw, podany z tekstem na początku kompozycji; ale ta praca przysparzała im trudności, skoro motyw następował miejsca nowym inwenyom, albo gdy zachodziła potrzeba wyjątkowych zmian. Umiejętność poprawnego podkładania tekstu przez śpiewaków nie należała do sztuk nadzwyczajnych, dopóki przy nieprzerwanej tradycji jedni śpiewacy przejmowali od drugich ustalone prawidła. Gdy jednak w późniejszych czasach skutkiem lekceważenia i stopniowego upadku polifonii, dawna tradycja zaginęła, gdy

wspomniane prawidła poszły w zupełne zapomnienie, to teraz przy nowym, ożywczym powiewie uczeni i znawcy polifonii przekonali się, że prawidłowe podkładanie tam, gdzie go klasycy opuszczali, jest istotnie sztuką wielką i jest połączone z wielkimi trudnościami. Ponieważ odnośne zasady, któremi się kierowano, nie były dawniej spisywane, ale przechodziły w ustnem podaniu z pokolenia na pokolenie, przeto nie dziwnego, że zdania największych znawców polifonii są dzisiaj w tej kwestyi podzielone. Żywo zajmuje się obecnie tą sprawą ks. prof. Bäuerle z Ratyzbony, znany wydawca dzieł Palestriny w teraźniejszej notacyi, który rozpoczął obszerniejszą pracę o rekonstrukcyi dzieł Palestriny pod względem krytyczno-poprawnego podkładania tekstu. Przyszłość pokaże, czy poglądy jego wytrzymają krytyką i czy znajdą zwolenników. — Czasopisma muzyczne podają skwapliwie wiadomość, że jeden z biskupów Ameryki północnej (Portland) nakazał, aby we wszystkich szkołach jego dycezyi uczono dzieci najwięcej używanych modlitw łacińskich z wyłomaczeniem ich treści, jak n. p. *Pater noster*, *Ave Maria*, *Credo*, *Te Deum*, *Tantum ergo*, *Salve Regina* i t. p. Dostojnik Kościoła pragnie tym sposobem przygotować uczącą się dźwiatwę do późniejszych śpiewów liturgicznych i zwolna doprowadzić cały lud do ściślejszego jednoczenia się z liturgią katolicką. — Rozmaite gazety niemieckie zamieszczają uporeczywie notatki i wiadomości, z których okazuje się, że zastosowanie przepisów, podanych w *Motu proprio*, napotyka w Rzymie na wielkie trudności i że w przyszłości, wyjąwszy mało znaczące zmiany, pozostanie tam wszystko po dawnemu. Tak samo przedstawia się rzecz podobno w całych Włoszech. Inne znowu czasopisma uważają takie obawy za przesadę i radzą włoskie sprawy pozostawić Włochom, a natomiast rozejrzeć się w własnem, trudnem położeniu, w którym pozostaje wiele jeszcze do załatwienia. Następnie wyjaśniają, że nie trzeba zapominać o tem, jak nisko muzyka kościelna upadła w krajach romańskich, a wtenczas wypadnie podziwiać odwagę,

z jaką Pius X przystąpił do leczenia tej dotkliwej i zadawnionej rany. To, na co składały się wieki całe, nie da się naprawić w ciągu jednego i drugiego roku, ale na to potrzeba nieraz dziesiątek lat ciężkiej i wytrwałej pracy. — Kilka cennych uwag o krytyce chrześcijańskiej podał O. Izidor Mayrhofer, nawołując do bezstronnej, sumiennej pracy i do panowania nad sobą. Każdy wie aż nadto dobrze, że, dopóki ludzie napełniać będą ziemię, dopóty różność zdań i przekonań jest nieuniknioną. Jeżeli między św. Pawłem i św. Barnabą, między św. Pawłem i św. Piotrem uwydatniła się różnica zdań, to cóż dopiero mówić o zwyczajnych śmiertelnikach? — Wprawdzie skłonność gniewliwa (*affectus irascibilis*), wzięta sama w sobie i gniew sprawiedliwy, nie są przewinieniem, ale wiadomo, jak łatwa jest rzecz, przekroczyć w krytyce nakreślone prawem Bożem granice oburzenia sprawiedliwego. Jakich zasad powinniśmy się trzymać przy krytyce chrześcijańskiej? Trzeba dbać o to, aby nie wykraczać naprzód przeciw sprawiedliwości, a potem przeciw chrześcijańskiej miłości bliźniego. Uchybienia co do sprawiedliwości mają miejsce wtenczas, jeżeli krytyk podsuwa myśli albo przekonania autorowi obce, albo, odłączając część jakąś od całości, przedstawia całą rzecz w odmiennem, nieraz zupełnie fałszywem, świetle. Tego rodzaju uchybienia zdarzają się rzadko; zato tem częściej krytycy dopuszczają się uchybień co do miłości bliźniego. Nieraz krytyk pisze ocenę dzieła, nie wnikałwszy w treść omawianej pracy, nie zbadał jej, albo czytał ją z nprzedzeniem. Bardzo często w niefortunnym zapędzie krytykuje on nie pracę, ale przyczepia się do osoby piszącego, ironia i sarkazm płyną niepowstrzymanym potokiem, gromi szorstkimi, ubliżającymi wyrażeniami i smaga biczem szyderezego cynizmu. Taka krytyka chybia zawsze celu; nie naprawi błędzającego, a oburzy czytających. Krytyka, napisana na podstawie miłości chrześcijańskiej, traktując rzecz przedmiotowo, ma się opierać na słowach św. Pawła: „Wszystko wasze niech się dzieje w miłości“ (I Kor. 16,14). X. L. M.

K o r e s p o n d e n c y e.

Z Lublina i Warszawy.

Bawiąc kilka dni w Lublinie, z całą przyjemnością wysłuchałem śpiewów chóru seminaryjskiego w czasie cybawitu. Chór alumnów, kierowany sprężysie przez ks. Mentzla, doskonale wyrutynowany został w utworach muzyki kościelnej. Na wykonanie złożyły się dwie piękne msze: *Adlera* i *Grubera* z wydawnictw Kotheo.

Msza Adlera odznacza się nadwyzczajną śpiewnością, choć w charakterze swym zbliża się nieco do owych instrumentalnych utworów, w których spokojne melodye głosowe dają możność do rozwinięcia się figuracyom skrzypcowym. Msza ta może też być wykonana z orkiestrą. Kompozytca Grubera, jak większość jego dzieł wokalnych, wymaga doskonałych tenorów, gdyż autor nie bardzo się liczy z głosami krańcowymi i wymaga od nich dużej wytrzymałości. utrzymując ich ciągle w wysokiej skali. Lekkie głosy tenorowe alumnów doskonale się wywiązały z swego zadania, zwłaszcza zaś jeden w partjach solowych. Po ofertoryum doskonale chór odśpiewał 4 gł. resp. *Homo quidam*, a na uwieńczenie całego nabożeństwa z prawdziwą brawurą *Laudate Etta*. Wyborne ześpiewanie i cieniowanie to istotna zasługa ks. dyrektora Mentzla, który z wielkiem zamiłowaniem oddaje się muzyce kościelnej i, jak widziałem, w repertuarze swoim posiada obfity materiał pierwszorzędných kompozycji kościelnych. Szkoda tylko, że części zmienne wykonywane są recytywitem, choć podobno nie jest to wina dyrygenta. Podnieść należy niezaprzeczenie doskonałą grę organową miejscowego p. organisty, człowieka niezmiernie zdolnego. Niewyczerpany dar improwizacji ubarwia jego grę organową licznymi efektami, które

umie wydobyć z organu przez umiejętne rejestrowanie.

Msza „Cibavit“ odprawia się w kaplicy N. Sakramentu, podczas gdy alumnii siedzą w prezbyteryum, tak że właścicielowie ani z prezbyteryum, ani z chóru organowego celebransa nie widać wcale, wygląda to trochę dziwacznie i chyba nigdzie nie jest praktykowane. Trochę też oryginalnie wyglądają dwa wystawienia: jedno w monstrancyi, a drugie pod koniec — w puszcze, a najoryginalniejszym jest chyba śpiew *Salvum fac* bez *Te Deum*. Skoro śpiew chórowy stoi już na wysokości zadania, to należy przypuszczać, że i te anomalie z czasem powinny być zniesione.

W przejeździe przez Warszawę byłem na nabożeństwie w niedzielę i nie mogłem się nadziwić, dlaczego w tercyi, śpiewanej przez alumnów seminaryum, każdy z trzech psalmów śpiewany bywa w innym tonie. O ile mię pamięć nie zawodzi, 1-szy psalm był w tonie 1-szym, 2-gi w tonie 5-ym, a 3-ci w tonie 7-ym, przytem melodya hymnu była niżej wszelkiej krytyki. Podobnie niezrozumiałem jest, dlaczego np. *Duo Seraphim* na procesyi, śpiewane jest z długimi przerwami; robi to wrażenie pochodu pogrzebowego. Podobnie hymny śpiewane na cybawicie *Jesu dulcis* i *Reu Christe* posiadają jakąś tradycyjną melodyę, której niema w żadnym śpiewniku czy kancyonale; w podobny sposób śpiewają tylko bractwani po wsiach. O ile słyszałem, nauka śpiewu, prowadzona przez ks. Słoneckiego, znanego i zasłużonego pracownika na polu muzyki kościelnej, czyni coraz większe postępy w Seminaryum warszawskiem, widocznie walka z przestarzałymi tradycjami jest w niektórych razach trudna, jednakże takie nadużycia powinny być stanowczo usunięte.

Viator.



ŚPIEW



KOŚCIELNY

BIWOTYCODNIA PÓŚWIECENY MUYCZ KOŚCIELNBY.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

PARAFRAZA PIEŚNI PRZYGODNEJ: „Strasznego majestatu“.

napisał ks. kan. Franciszek Walczyński.



Wiadomości wstępne. Pieśni przygodne przeznaczone do śpiewania w dni powszednie w 3-im okresie roku kościelnego po uroczystości Trójcy Przenajśw. są co do treści najrozmaitsze. I tak są między innymi pieśni poranne i wieczorne; pieśni o Opatrzności Boskiej, o dobroci i miłosierdziu Boskiem, pieśni o pomocy Bożą w różnego rodzaju potrzebach, kłopotach i przygodach codziennego życia, pieśni o oddaleniu głodu, moru, nagłej i niespodziewanej śmierci, pieśni o urodzaju, deszczu lub pogodzie, — pieśni pokutne, zawierające akty skruchy i żalu za grzechy, postanowienia poprawy i zadośćuczynienia, a wreszcie pieśni za umarłych, w czyście cierpiących. Prawdziwymi perłami między pieśniami przygodnymi są te, które wyszły z natchnionego pióra naszych poetów: Jana Kochanowskiego i Franciszka Karpińskiego. Wymienimy je na tem miejscu, aby z jednej strony uczcić pamięć naszych wieszczów narodowych, a z drugiej strony zachęcić do ich pielęgnowania i wykonywania. I tak: *pieśni przygodne, których autorem Jan Kochanowski* są następujące: 1. „Będę Cię wielbił, mój Panie“ (tłomaczenie psalmu XXIX. Exaltabo Te, Domine). 2. „Czego chcesz od nas, Panie“ (pieśń ta, przysłana do ojczyzny (z Francji) pierwszą imię Kochanowskiego i jego sławę jako wieszczki narodowego rozniósł po całej dawnej Polsce). 3. „Królu na ziemi i na wielkiem niebie“. 4. „Kto się w opiekę“ (tłomaczenie psalmu 90). 5. „O który siedzisz na wysokim niebie“. 6. „Panie jako bardzo błędzą“. — *Pieśni przygodne Franciszka Karpińskiego* są następujące: 1. „Kiedy ranne wstają zorze“. 2. „Boże z Twoich rąk żyjemy“. 3. „Wszystkie nasze dzienne sprawy“. 4. „Bądź mi litośny Boże nieskończony“ (tłomaczenie ps. 50). 5. „Wszehmocny Panie, wiekuisty Boże“ (tłom. psal. VIII). 6. „Pójdźmy przed naszym Panem“ (ps. 94). 7. „Ojców naszych Boże Stary“. 8. „Opatrzny Boże na niebie i ziemi“. 9. „Pobożny Boże na ziemi i niebie“. 10. „Prawo to święte na ziemi i niebie“. 11. „Przypuść Panie w uszy Twoje“ (ps. V). 12. „Skoro ze snu wstajesz zrana“. 13. „We dnie i w nocy Bóg nad nami czuje“.

Oprócz tego należy chlubnie wspomnieć o pieśni przygodnej X. *Ignacego Krasickiego Arcyb.* „Do Ciebie ,Panie, wnosim nasze prośby“, oraz o pieśni przygodnej X. *Jana Pawła Woronicza:* „Nieogarniony światem ojców naszych, Boże“. Z bogatego skarbcza pieśni przygodnych wybraliśmy jedną tylko i to pieśń pokutną: „Strasznego majestatu Panie“ z tego powodu, że z parafrazy tej pieśni będą mogli ks.ks. katecheci częściej i praktycznie skorzystać przy nauce katechizmowej o grzechu, pokucie i spowiedzi świętej.

a) *Szkic wykładu.*

1. Główna myśl tej pieśni jest: boleść duszy z powodu obrazy Boga nieskończonego majestatu.

2. Treść poszczególnych zwrotek.

Zwrotka 1—2 zawiera wyznanie grzechów.

Zwrotka 3—5 zawierają pobudki do żalu za grzechy doskonałego i niedoskonałego, mianowicie: rozważanie majestatu, chwały i miłości P. Boga — złości grzechu i kary za grzech, jaką jest wieczne piekło.

Zwrotka 6—7 zawiera akt żalu doskonałego, połączonego z nfnością, że dla zasług Ukrzyżowanego znajdziemy u Boga miłosierdzie i przebaczenie winy.

b) *Wyjaśnienie szczegółowe.*

Pieśń ta jest przesłiczną rozmową pokutującego grzesznika z Panem Bogiem. Postawiwszy się aktem żywej wiary w obecności Boga, Najwyższego Sędziego rozpoczyna grzesznik w najgłębszej pokorze swą spowiedź i mówi:

Zwrotka 1—2: „Strasznego Majestatu Panie,
Za me grzechy płakać łez nie stanie,
Jam stworzenie Twe wyrodne
Świętych oczu Twych niegodne,
Twój Majestat nieskończony,
Przed którym kłękają trony,
Obraziłem!
Nie śmiem oczu podnieść z publicanem
Aleć sprawa z bardzo dobrym Panem,
Skoro w oczach łzy zobaczy,
Wszystko mi darować raczy;
Lecz stąd w sercu większa rana,
Żem tak łaskawego Pana
Śmiał obraził!

Biedny grzesznik czuje swą nędzę moralną, widzi, że jego grzechy, którymi targnął się na Boga nieskończonego majestatu, nieskończoną też mają siłę; wstydząc się tych grzechów nie śmie podnieść oczu ku niebu, a sama myśl, że Boga swego łaskawego Pana ośmielił się obrazić, powiększa boleść jego duszy i odbiera mu odwagę prosić przebaczenia, chociaż z drugiej strony łaskawość tego Pana budzi w nim nadzieję, że mu wszystko raczy darować, patrząc na serdeczne łzy jego żalną. Jakim zaś żalem przejęty jest ten pokutujący grzesznik, widzimy z dalszej rozmowy grzesznika z samym sobą.

Słuchajmy, jaką refleksyę czyni do siebie samego;

Zwrotka 3—5: „Kto da oczom łez obfite rzeki,
Trzeba bowiem płakać całe wieki!
Żem wiecznego, Boga mego,
Za moment czegoś marnego,
Ja grzesznik zapamiętały
Pana wiekuistej chwały
Śmiał znieważyć!
Nędzny prochu na coś się odważył,
Stwórcę swego haniebnie znieważył;
Wieszli, co jest grzech przeklęty?
Słuchaj, co rzekł Paweł święty:

Każde przestępstwo mandatu,
 Jest zniewagą Majestatu
 Najwyższego!
 Bym był zepchnion na bezdno piekielne,
 I tam gorzał za grzechy śmiertelne,
 Całą wieczność gorząc srodze,
 Już tej krzywdy nie nagrodzę,
 Chyba, że mi sam daruje,
 Na wieki nie powetuje
 Tej zniewagi.

Oto trzy główne pobudki do serdecznego żalu za grzechy: nieskończona godność Majestatu Boga, Pana i Stwórcy człowieka—nieskończona złość grzechu jako przestępstwa przykazania Bożego i zniewagi Boga nieskończonego majestatu, a wreszcie piekło, kara wieczna za grzechy śmiertelne. Rozważając je bliżej, dziwi się grzesznik, jak się mógł odważyć na takie zuchwalstwo, jak mógł za cenę marności tego świata wzgardzić skarbem nieocenionym, jaki w Bogu spoczywa i w Jego wiekuistej chwale, jak mógł zapomnieć o tem, czym jest grzech wielki, jakie jego skutki, jak mógł zapomnieć o strasznej wieczności a odważyć się na zniewagę Boga, której niczem nagrodzić, ani powetować nie zdoła! To też nic dziwnego, że z poznania tego nieszczęśliwego stanu grzesznika rodzi się w duszy jest obrzydzenie i wstręt do grzechu, który się zamienia w akt doskonałego żalu za grzechy; z tym zaś aktem łączy się akt postanowienia poprawy statecznej i zadośćuczynienie za grzechy, oraz akt ufności, że dla nieskończonych zasług Ran Chrystusowych otrzyma przebaczenie. Dlatego tak kończy swe rozmyślanie:

Zwrotka 6—7. „O! nad wieczność i ogień piekielny,
 Straszliwszy mi jest grzechu śmiertelny;
 Zadość Tobie nie uczynię,
 W owej ognistej dolinie,
 Chyba dla Krwi Syna Swego,
 Opuści dług grzechu mego
 Bóg łaskawy.

Jakoż ufam, że mój grzech wyznany,
 Przez najświętsze, Jezu, Twoje rany,
 Zgładzisz z dobroci Twej wiecznie,
 Gdy dla niego, ach serdecznie,
 Płakać będę z wielkim wstydem,
 Mówiąc pokornie z Dawidem.

Ach zgrzeszyłem!

Amen.

O zaiste! jak szczęśliwym jest pokutujący grzesznik, który poznawszy jak *gorzką i bolesną jest rzeczą* przez grzechy śmiertelne opuścić Pana Boga swego, serdecznie żalując za swe winy, śpieszy do Ran Ukrzyżowanego Zbawcy jako do miasta ucieczki, który ufając Dobroci Bożej postanawia przez całe życie płakać i pokutować wedle przykładu pokutującego Króla Dawida, aby choć w pewnej mierze zadośćuczynić za wyrządzoną Bogu krzywdę i zniewagę! Nad takim to pokutnikiem *„większa jest w niebie radość*, mówi Pan Jezus, *niżli nad 99-ma sprawiedliwymi, niepotrzebującymi pokuty!”*

Upomnienie zbawienne. Unikajmy grzechu śmiertelnego, który sam w sobie i w skutkach swoich jest największem złem na świecie, a jeśliśmy mieli nieszczęście popełnienia grzechu śmiertelnego, starajmy się czempredziej zgładzić go aktem doskonałego żalu, dobrą spowiedzią św. i godnymi owocami pokuty. Pamięć na obecność Bożą, na nieskończoną dobroć Bożą, na wieczność niech nas strzeże zarówno przed lekomyślnością i zuchwalstwem w popełnianiu grzechów ciężkich, jak i przed zwątpieniem i rozpaczą.

NAUKA HARMONII.

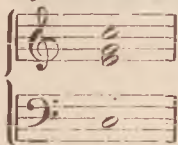
(Ciąg dalszy).

Połączenie trójdźwięków tryady muzycznej.

Najłatwiejsze jest połączenie 3 głównych trójdźwięków, a mianowicie: 1, 4 i 5 stopnia, które, jak wiadomo, stanowią tryadę muzyczną. Trójdźwięk toniczny t. j. 1 stopnia ma 1 ton wspólny z pozostałymi dwoma dźwiękami. *Dźwięk zasadniczy* akordu tonicznego jest kwintą akordu subdominantowego (4 stopnia), *kwinta* zaś akordu tonicznego jest dźwiękiem zasadniczym akordu dominantowego. Przy połączeniu akordu tonicznego z jednym z pozostałych dwóch akordów należy się trzymać poprzednio wskazanych reguł.

Połączenie akordu tonicznego z dominantowym. Kadencya doskonała.

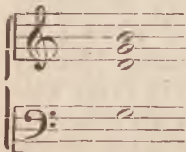
U w a g a. Przy następujących połączeniach akordów będą zastosowane tylko 3 akordy tryady muzycznej bez przewrotów, o których mowa będzie później. O ile zaś tu lub owdzie spotkamy jaki przewrót akordu, będzie się to tłumaczyło lepiej brzmiącą formą muzyczną. Często bowiem poczucie lepszej harmonizacji, również jak pełne smaku zaokrąglenie rytmiczne, wymaga przewrotów. W takim razie w podobnych miejscach służyć będziemy odpowiedniemi objaśnieniami:



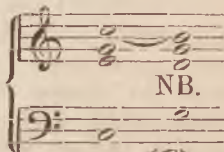
Obok stojący akord jest trójdźwiękiem tonicznym w tonacji C-dur w pozycji oktawy w harmonii ścisłej. Ten akord należy połączyć z dominantowym. Aby zaś to połączenie było prawidłowe, odpowiedz na pytania następujące:

1. Jak nazywają się tony pojedynczych głosów?
2. Jak nazywa się ton wspólny tego akordu z akordem dominantowym tonacji C—dur?
3. W którym głosie znajduje się ten dźwięk?
4. W którym głosie akordu dominantowego musi znajdować się według reguły dźwięk wspólny?
5. Jaki będzie dźwięk basowy nowego akordu? (Porówn. powyższą uwagę).
6. Które tony akordu dominantowego pozostają do uzupełnienia po ustawieniu dźwięku wspólnego i basu?
7. W których głosach muszą być umieszczone pozostałe dźwięki, jeśli chcemy zastosować małe skoki głosowe? (Porównaj regułę).

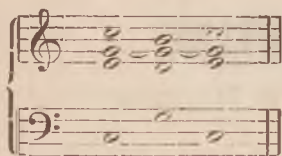
Akord dominantowy mieć będzie formę taką:



Połączenie obydwóch akordów powinno być skuteczniejsze w ten sposób:



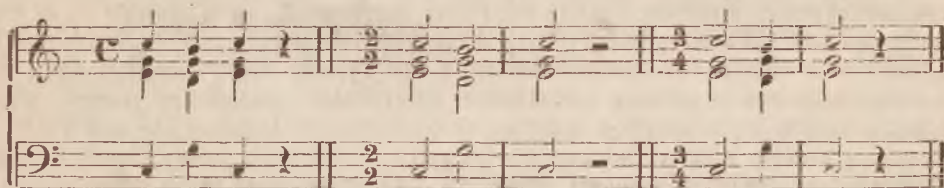
NB. W drugim akordzie można wziąć (wielkie) G; tu zastosowaliśmy *g male*, ponieważ w ten sposób można użyć ruchu przeciwnego w basie w stosunku do pozostałych głosów. To ostatnie połączenie akordów nie zadawała słuchu, gdyż $\bar{h}$ w górnym głosie drugiego akordu dąży powrotnie do $\bar{c}$; z tego powodu ten dźwięk (który jest zwykle tercją *dominantowego akordu*) nazywamy dźwiękiem prowadzącym lub charakterystycznym. Jeśli poprowadzimy $\bar{h}$ stosownie do jego dążności do dźwięku $\bar{c}$, wtedy powstanie znowu harmonia toniczna w pierwotnym swym kształcie a całe połączenie akordów przedstawi się w ten sposób:



Aby zaś to małe połączenie akordów możliwie lepiej wyjaśnić, odpowiedz na następujące pytania:

1. Jakie skoki harmoniczne znajdują się w tem połączeniu?
2. Jakie powstają skoki głosowe?
3. Jaki ruch powstaje w pojedynczych głosach?

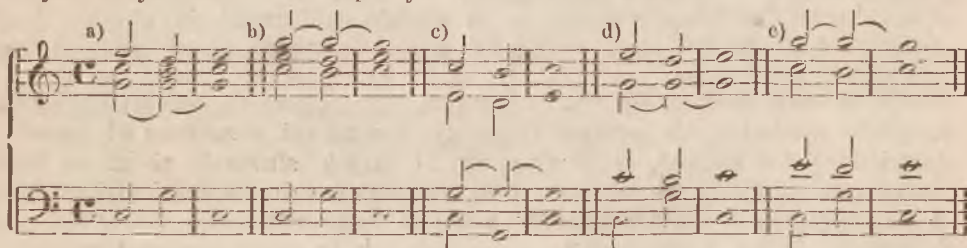
Takie połączenie tworzy *kadencję doskonałą*, która powstaje skutkiem połączenia akordu dominantowego z akordem tonicznym. W tym przykładzie kadencję doskonałą tworzą dwa ostatnie akordy; akord pierwszy toniczny umieszczony jest dlatego, aby określić tonację C-major, w jakiej się znajduje. Należy też zwrócić uwagę na formę metryczną niniejszego połączenia t. j. na podporządkowanie akordów pod względem mocnych i słabych części taktu; akord końcowy znajduje się na *mocnej* części taktu, ponieważ wyraża on zakończenie, (spoczynek) podczas gdy słaba część taktu nadaje się więcej do ruchu; dlatego też akord poprzedzający zakończenie powinien wypaść na *słabej* części. Do kadencji doskonałej nadają się następujące formy metryczne:



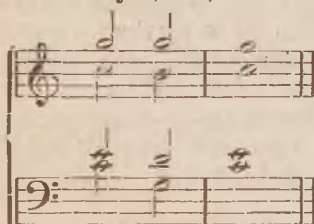
Na podstawie powyższych przykładów łatwo można wytworzyć kadencję doskonałą, używając pozycji tercji i kwinty, jako też w harmonii *rozległej*. Następujące przykłady służyć mogą wzorem:

Kadencja doskonała w pozycjach tercji i kwinty oraz w harmonii skupionej.

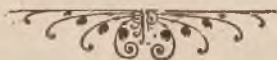
Kadencja doskonała w harmonii rozległej.



Przykład e) na fortepianie użyć można w ten sposób:



Zadanie. Napisz kadencję doskonałą w rozmaitych pozycjach i tonacjach majorowych i minorowych, jako też w skupionej i rozległej harmonii.



KILKA SŁÓW O MUZYCE KOŚCIELNEJ

z powodu recenzji ks. Szkopowskiego w № 56 „Wieku“.



W № 56 „Wieku“ z d. 6 marca r. b. ks. Szkopowski w krótkiej recenzji z kilku numerów „Śp. Kośc.“ rozpisuje się nieco o obecnym kierunku muzyki kościeln. dając kilka rad naszej reformatorskiej gorliwości. Nie wątpimy, że rady te są życzliwe, tembardziej, że w wypełnieniu ich widzi Szanowny Recenzent rozwój naszego organu, którego egzystencję uznaje za konieczną; ponieważ jednak poglądy w nich wyluszczone zawierają wiele niedokładności, przeto, jak okażemy, i same rady chybiają celu. Czytając uważnie od początku do końca artykuł ks. Szkopowskiego, widzimy w każdym prawie wierszu to, do czego autor się przyznaje, to jest: zupełną nieznajomość muzyki kościelnej, a nawet, więcej powiedzmy, wszelkiej muzyki, czego dowodem są rażące niekonsekwencje na każdym prawie kroku. Przeczuwając to, autor, jak się okazuje, w danym razie bardzo logicznie myślący, obawia się razów kluczowych, za mieszanie się w nie swoje sprawy. Tu przyznać musimy, że aczkolwiek pewna powściągliwość nami kieruje i do urealniania kluczy pisanych nie byliśmy nigdy przygotowani, to jednak, ponieważ w naszym repertuarze muzycznym posiadamy jeszcze pięć kluczy, oprócz wymienionych przez ks. Szkopowskiego, (mianowicie: sopranowy, mezzosopranowy, altowy, tenorowy i basowy), przeto całą partycją chętniebyśmy służyć mogli, nie gwoili niechęci względem jego osoby, lecz tylko gwoili niekonsekwencji jego argumentów, które postaramy się *per puncta* obalić.

Przedewszystkiem musimy poinformować ks. Szkopowskiego, że wrzekomo zaniedbana pieśń polska, nie tylko nie jest zapoznawana, ale bardzo obszernie traktowana w naszym organie, czego dowodem są choćby często umieszczane w naszym piśmie, zwłaszcza w roku zeszłym, parafrazy pieśni polskich w opracowaniu ks. kan. Walczyńskiego z Tarnowa. Do śpiewania poprawnego pieśni polskich ciągle wszystkich nawołujemy, a nadto, co najważniej przemawia przeciwko księdzu Szkopowskiemu, to ta właśnie okoliczność, że obecnie przy „Śpiewie Kościelnym“ stale wydajemy harmonizację do pieśni polskich, zawartych w poprawnym śpiewniku ks. kan. Moczyńskiego. Chcąc wytworzyć całość, w roku zeszłym wydaliśmy pierwszą część śpiewnika, obejmującą pieśni łacińskie, niezbędne dla każdego organisty, obecnie zaś, począwszy od stycznia, dodaliśmy już 4 dodatki, zawierające na 16 dużych stronach pieśni na Boże Narodzenie (kołędy), na Adwent i Post, obecnie są w druku pieśni wielkanocne. W dawniejszych dodatkach „Śpiewu Kościeln.“ umieszczaliśmy, oprócz śpiewów łacińskich, liczne harmonizacje pieśni polskich na chóry męskie i mieszane. Jeśli się cofniemy jeszcze dalej, to widzimy, że w dodatkach do „Śp. Kośc.“ za dawnej redakcyi umieszczono Godzinki, Różaniec, Pieśń św. Wojciecha, Litanie do Najśłodszego Serca Pana Jezusa i t. d., a wszystko to w języku polskim. Musiała też redakcyja Śpiewu myśleć i o dodatkach łacińskich, jak: mszach, motetach potrzebnych organistom i chórom kościelnym. Jak widzimy, zarzut zwrócony przeciwko naszej redakcyi, jakoby nie popierała pieśni swojskiej, jest zupełnie niesłuszny, szczególnie teraz, kiedy właśnie wydajemy śpiewnik polski. Trzeba by więc oprócz samej gazety przejrzeć i jego dodatki, aby wiedzieć o ile podobny zarzut uformować można.

Dlaczego wraz z arją z Łucyi wyjechał z kościoła i nasz Moniuszko,—zapytuje nas dosyć naiwnie Szanowny Recenzent? Na to jednak odpowiedź prosta,—dlatego, że znakomity nasz kompozytor nie pisał kompozycyi liturgicznych, gdyż albo pod względem tekstu, albo pod względem charakteru utwory jego nie mogą znaleźć zastosowania w kościele. W utworach jego jest albo tekst polski, albo też łaciński skrócony. Kto zna liturgikę, ten wie, że na mszach śpiewanych powinno być wykonane całe Gloria i Credo, tekstu w nich skracać

nie wolno. Ile zaś charakteru kościelnego znajduje się w utworach religijnych Moniuszki, to dosyć przejrzyć najpiękniejsze jego dzieło: *Mszę Piotrowską* i *Pieśni żałobne*. Tu przedewszystkiem musimy ks. S. przypomnieć, cośmy już tylkrotnie powtarzali, że nie należy nigdy muzyki religijnej mieszać z kościelną (liturgiczną). Jak nie każdy obraz religijny, będący ozdobą niejednej galeryi, może być zawieszony w kościele, tembardziej umieszczony w ołtarzu, tak nie każdy utwór religijny, choćby nawet artystyczny, nie może być wykonany w kościele. Znakomity kompozytor ks. Perosi inaczej pisze dzieła oratoryjne, inaczej zaś kościelne i sam zapewne uśmiełby się potężnie, gdyby ktoś spróbował n. p.: jego *Recessit Pastor* lub *Crux Fidelis* z oratorium: *Zmartwychwstanie* wykonać w kościele w Wielki Piątek, jako okolicznościowe motety.— Gdy tymczasem utwory kościelne ks. Perosiego są zupełnie utrzymane w odpowiednim charakterze i pierwszorzędne miejsce należy im się w kościołach naszych.

Kompozycye Moniuszki, o ile mają charakter religijny i bardzo nadają się do muzyki oratoryjnej, o tyle zupełnie prawie nie posiadają charakteru kościelnego. Przypisać należy, że pod względem muzycznym są to arcydzieła pełne nastroju, lecz, niestety, nie kościelnego. Przykro nam istotnie, że wielki ten nasz pieśniarz i niezrównany twórca muzyczny nie pojął ducha muzyki kościelnej i nie otrząsnął jej z tej światowości, jaka technie prawie w każdym jego utworze religijnym. Ks. Surzyński, podając w swoim czasie w jednym z roczników „Muz. Kościelnej“ recenzję z dzieł kościelnych Moniuszki, tak się wyraża: „Im więcej z całym narodem uwielbiamy rzadki talent muzyczny naszego mistrza, im bardziej nad jego wzruszającemi, duchem narodu przesiąkniętymi melodyami się unosimy, tem głębszy żal w sercu czujemy, iż muzyką swą kościelną Stanisław Moniuszko do zupełnego zerwania świetnych naszych tradycyi narodowych na tem polu się przyczynił—i jak z jednej strony świecką naszą muzykę do wysokiego rozwoju, tak z drugiej strony katolicką muzykę kościelną w naszym kraju do wielkiego przyprowadził upadku“.*) Wartość artystyczna utworów Moniuszki nic na tem nie traci, lecz ponieważ pozbawione są charakteru kościelnego, przeto w kościele stanowczo wykonane być nie mogą. Weźmy n. p. taką mszę Piotrowską. Przedewszystkiem tekst jest nie liturgiczny, następnie rodzaj utworu niczem nie różni się w charakterze od wielu utworów świeckich. Mamy więc tam solą, mały przepiękne z dramatycznymi ustępami chóry, lecz cóż, kiedy melodye przeważnie głosu pierwszego lepiejby się nadawały do tekstów operowych, niż kościelnych.

Przepiękne są też n. p. litanie Moniuszki, ale czy kościelne? Niech za to odpowiedzą ci, co je słyszeli na koncertach w Warszawie, ale niech odpowiedzą szczerze. Ileż tam przepięknych zwrotów, ile w niektórych miejscach nastroju nawet religijnego, a za to w innych, ile oryginalnych wyskoków, ile czułościowych melodyi, ile przedewszystkiem teatralności. A przecież te przymioty nie należą do charakteru muzyki kościelnej.

Wzorem dla muzyki kościelnej jest przedewszystkiem chorał gregoriański i osnute na nim arcydzieła mistrzów klasycznych, jak: Palestriny i Orlando di Lasso. Kompozytorzy ci zgłębiali tekst liturgiczny i starali się przybrać go w szatę nastrojową. Nie chodziło im o błyskotliwe efekty zewnętrzne, lecz o przeprowadzenie głębokiej myśli muzycznej, osnutej na temacie choralnym. Z głęboką wiedzą kontrapunktyczną, dającą im możność zręcznego wyzyskiwania odpowiednich form muzycznych, łączyli prawdziwe uatchnienie. Proste, a nieraz przepiękne, tematy choralne trzymały ich w blizkiej spójni z prawdziwym śpiewem Kościoła i nie pozwalały schodzić na bezdroża. Tą drogą kościelnej tradycyi poszli nasi niezrównani roratysci, których utwory spleśniały skutkiem zupełnego ich zarzucenia, spowodowanego naszym niedbalstwem. Idąc za zepsutym smakiem muzyki kościelnej, doszliśmy do tego, żeśmy wprost zapomnieli

*) Muzyka Kościelna, rok 1885, № 5, str. 35.

o tem, że mieliśmy takich kompozytorów, którzy podtrzymywali nie, łączącą nas z prawdziwą tradycją muzyki kościelnej, a kiedy foliały te z pyłu zapomnienia wyjęli nasi zasłużeni szperacze, jak: ks. Surzyński i p. Poliński, tośmy nawet nie mogli się zdobyć na wykonanie tych rzeczy w naszych kościołach, a to dlatego, że albo te rzeczy nam się niepodobały, albo, żeśmy ich, co gorsza, wykonać nie mogli, bo były zatrudne.

Tu ogarnia nas zdumienie, dlaczego gorliwi zwolennicy utworów kościelnych Moniuszki zapomnieli, o Zieleńskim, Pęklu, Szadku, Gorczyckim i innych roratystach naszych, którzy są prawdziwą sławą na polu muzyki kościelnej, których sławią nawet zagraniczni znawcy. I o tych to klasycznych mistrzach naszej muzyki kościelnej zapominamy, a przecież ich kompozycje rozbrzmiewały niegdyś w świątyniach krakowskich i warszawskich, są to przecież sławy nasze, które na równi postawićby można było z Palestriną i Orlandem.

Dla tej więc przyczyny utwory Moniuszki *wyjechały* z kościoła, dla której *wyjechały* też utwory Zientarskiego, Kurpińskiego, Krogulskiego, Elsnera, Grabowskiego et consortii, piszących w podobny zupełnie sposób. Dzielnym Elsner, nauczyciel Chopina (teorya), nie przestanie przecież być znakomitym muzykiem i utwory jego nie utracą nigdy wartości artystycznej, choć stanowczo kościelnymi nazwane być nie mogą.

Zresztą nie bądźmy szowinistami, przecież nietylko polscy kompozytorzy *wyjechali* z kościołów naszych, ale i obcy, choć przez to sławnymi być nie przestali. Ks. S. wspomina o Moniuszce, a zapominał o Mozarcie, Haydnie, Haendlu, Bethowenie, Führerze, Schiedermayerze etc., których już dziś na porządnym chórze kościelnym nie wykonywają, to samo odnosi się i do Verdiego, Rossiniego, Mercadentego, Stradelli, Gounoda i t. p., a przecież to są Niemcy, Włosi i Francuzi. Kompozytorzy ci pisali nawet do tekstów łacińskich, a jednak utworów ich do kościelnych zaliczyć stanowczo nie można.

Kto więc rozumie przepisy kościelne i umie rozróżnić muzykę teatralną od kościelnej, ten już zna właściwy zakres muzyki kościelnej i jej granice.— O tych granicach wie już dzisiaj każdy nawet najslabszy organista wiejski, czytający pilnie „Śpiew Kościel.” i wykonywający utwory prawdziwie kościelne. Dosyć usłyszeć tylko jeden utwór prawdziwie kościelny, by poznać charakter banalny utworów nie kościelnych. Trzeba też mieć w sobie trochę ducha kościelnego, oprócz nawet największej wiedzy teologicznej.

Że niektóre msze tak zwane „*in honorem*”, t. j. *ku czci* rozmaitych świętych pisane, są nieraz niepiękne, to wina nietylko kompozytora, ale najczęściej wykonawców, a eszczce częściej słuchaczy. Najpiękniejsza msza Palestriny źle wykonana, może wystraszyć najpobożniejszych nawet słuchaczy z kościoła,— ogólnie znana jest zasada: *corruptio optimi pessima*,—a przecież temu nie winien chyba niezrównany mistrz Palestrina. Często też słuchacz—profan, nie rozumiejący wogóle głębszej muzyki świeckiej, nudzi się i ziewa, gdy słyszy utwór poważny. Zręcznie rozwinięte pod wpływem natchnienia formy kontrapunktyczne, pogrążające w głęboką zadumę, myślącego muzyka, nie interesują go wcale, a przecież to nie wina utworu, który przez to nie traci swej artystycznej wartości. Próbkę tych samych wrażeń mamy w poważnej muzyce świeckiej. Dlaczego muzyka kameralna ma tak mało słuchaczy w Warszawie, dlaczego poważne symfonie usypiają niejednych, dlaczego utwory poważniejsze przechodzą bez wrażenia, a skoczne mazury, humorystyczne kwartety wywołują burze oklasków nawet na sali filharmonijnej? Odpowiedź na to znajdziemy w małej muzykalności naszej. Nie spotkałem jeszcze nigdy poważnie wykształconego muzyka świeckiego, któryby lekcewał muzykę kościelną i któryby jednocześnie nie rozumiał w tych czasach potrzeby reformy muzyki kościelnej,—natomiast tysiące takich malkontentów znajdziemy pomiędzy melomanami. Że są utwory nieraz bez talentu napisane, to i na to zgodzić się musimy, trzeba więc wybierać takie, które na wykonanie zasługują; na wszelkie tego rodzaju zapytania redakcyja nasza jak najchętniej służy odpowiedzią. Zresztą są kompozy-

torzy wybitniejsi, których utwory zdobyły sobie już palmę pierwszeństwa i te też szczególnie figurują na chórach naszych. Do takich zaliczamy: Hallera, Witta, Mitterera, Singerbergera, Ebnera i t. p. Aby ks. S. nie rozpaczał, że protegujemy Niemców, to na to mu odpowiemy, że mamy i kompozytorów polskich, jak: ks. Józefa i dwóch jego braci Mieczysława i Stefana Surzyńskich, ks. kan. Walczyńskiego, którego utwory drukują gazety włoskie i belgijskie, prof. Makowskiego, ks. kan. Moczyńskiego, p. Nowialisa, Furmanika, ks. Klejna i t. p. Że zaś ilościowo Niemcy zyskują przewagę, to rzecz łatwa do zrozumienia, przecież tam reforma muzyki kościelnej już dawno została wprowadzona, do nas zaś od niedawna przeniknęła stamtąd, nie dziwnego, że utworów tamtych mamy więcej, ale jest to naturalnem następstwem rzeczy, tam są już i szkoły odpowiednie i znakomici pedagogzy, czego u nas jeszcze nie ma. Zresztą nie przesność szowinizmu na grunt muzyczny, bo w takim razie musielibyśmy przestać uczęszczać na koncerty filharmonijne, a nawet na opery, gdzie przecież muzyka niemiecka i włoska zyskała zupełnie naturalną przewagę.

Dlaczego ks. S. pomieszał chorał z muzyką kilkogłosową nie wiem, toć każdy wie, że chorał, albo inaczej śpiew gregoryański, jest jednogłosowym (unisonem). Żaden więc utwór kilkogłosowy nie może być nigdy w życiu nazwany *choralem*. Samo już mieszanie tych pojęć w bardzo słabem świetle stawia Szanownego Recenzenta, któremu chyba musielibyśmy znów wszystko *ab ovo* tłumaczyć. Ojciec Święty, obecnie panujący, zaleca chorał tradycyjny oparty na wydaniach autentycznych, chodzi tu więc o zreformowanie śpiewu gregoryańskiego, t. j. o powrócenie do melodyi autentycznych, które gwoli nławieniu wykonania zostały skrócone w obecnem medycejskiem wydaniu Graduału i Antyfonarza. Nie można więc tego śpiewu utożsamiać z śpiewem kilkogłosowym, a więc i jego reformy z reformą muzyki kościelnej kilkogłosowej.

Te, komicznie upatrywane przez ks. S., figliki głosów z porykiwaniem basów egzystują tylko w jego wyobraźni. Upatrywanie strony humorystycznej tam, gdzie jej nie ma. Łatwo się tłumaczy tem, do czego się Szan. Recenzent na samym początku przyznał, a mianowicie: nieznajomością muzyki kościelnej.— Znam przecież takich, co upatrują strony humorystyczne nawet w ceremoniach kościelnych, które też niektórych pobudzają nawet do śmiechu. W jednej z gazet była umieszczona niedawno recenzja pewnego muzyka, któremu się nie podobał organ z powodu, jak się wyraził, ryczących pryncypałów; widocznie ten król instrumentów nie w smak był owemu muzykowi,—ale to chyba nie wina instrumentu, tylko wynik niewyrobionego gustu owego pana.

Dlaczego zaś szkoła ratyżbońska ma wielu przeciwników, odpowiedź prosta. Dlatego, że szkoła ta proteguje muzykę ściśle kościelną, opartą na tradycji chorału, a tymczasem tego chorału i muzyki w jego duchu pisanej, płynącej od mistrzów klasycznych pewna część naszego społeczeństwa nie rozumie, tak samo, jak większość nie rozumie muzyki świeckiej poważnej. Nie ubliża to nikomu, jeśli nie posiada sluchu, lub nie zna się na głębszej muzyce, ale bardzo mu ubliża, jeśli swe zapatrywania wtrąca w kwestye muzyczne i ośmiela się wygłaszać krytykę w sprawie, w której zupełnie jest profanem. Jest to sąd ślepego o kolorach. Muzyka kościelna, jako sztuka musi mieć swój odrębny charakter i nie może się zupełnie zniżyć do niewyrobionych gustów tak, jak sztuka malarska lub rzeźba. Że przystrojone kokardami i zawieszzone paciorkami bohomyzy więcej się podobają prostakom, niż arcydzieła mistrzów, to nie dowód, by te ostatnie zastąpić pierwszemi. Że kierunek szkoły ratyżbońskiej nie podoba się wielu, toć w tem nic dziwnego, przecież szkoła ta, opierając się na przepisach kościelnych, zabrania wykonywania po kościołach popisowych arii i duetów, a czyż to nie lament dla solistów, nieraz nawet żydów lub innowierców, a tem samem rozpacz dla stęsknionych za wrażeniami teatralnemi słuchaczy. Szkoły ratyżbońskiej nie boją się jednak wybitni nawet muzycy świeccy, skoro tam swe studia odbywają. Na ławach uczniów zasiadają często laureaci konserwatoryów zagranicznych, a nawet profesorowie i dyrygenci

wybitnych chórów prawie wszystkich części świata. Wreszcie kierunek szkoły ratyzbońskiej, to nie rzecz nowa, to powtórzenie przepisów Kościoła, to wierne zastosowanie się do Motu Proprio Ojca Świętego.

Jak tworzyć chóry wobec skasowanych chórów żeńskich — odpowiedź również łatwa. Przedewszystkiem zakładać tam, gdzie można, chóry męskie, lub co najwygodniejsze chóry mieszane z chłopcami. Soprany i altys niech tworzą chłopcy. Tam gdzie są szkoły, zwłaszcza elementarne, najwięcej da się taki materiał odnaleźć, tak było do tego czasu w Niemczech i dlatego tam dyrektorowie chórów nie znaleźli się w takim kłopotcie, jak u nas. Prawda, że praca to ciężka, gdyż głosy chłopców ulegają mutacyi, ale dają za to materiał na przyszłość do chóru męskiego. Trzeba ciągle mieć zapas świeżych śpiewaków. Takie chóry posiada katedra wrocławska, sandomierska, plocka, kowieńska, saratowska i t. d.

Jeśli Szanowny Recenzent pragnął obszerniejszych wiadomości w zakresie poruszonej sprawy, to odsyłam go do broszury, wydanej w swoim czasie w odpowiedzi na artykuł „Tygodnika Ilustrowanego“. Podobną broszurę wydał również p. Cybulski, profesor gimnazjum w Petersburgu — na artykuł umieszczony w „Kraju“.



O naprawę śpiewu „Gorzkich Żalów“.

W tych kościołach, przy których są kapłani miłujący muzykę kościelną i gorliwi, a inteligentni organiści, śpiew ludowy powoli się reformuje. Ale nie można powiedzieć żeby takich kościołów było bardzo wiele. W znacznej większości kościołów śpiew ludowy jest nietknięty, choć tu i owdzie o śpiew liturgiczny są niejaki usiłowania. A jednak ta wdzięczna niwa pracy naszej nie powinna nadal leżeć odłogiem, należy koniecznie dołożyć starań, aby ją poruszyć, do stanu kwitającego doprowadzić, aby obfity owoc z tej pracy zebrać. A zbierze się niemylnie. Nieprawdą jest, jakoby przez reformę melodyi pieśni lud się zrażał i od śpiewania się odstręczał. Jak każdą gorliwą pracę kapłanów w kościele, do większej chwały Bożej się odnoszącą, lud szczerze ocenia i nią się buduje, tak i pracę nad poprawą pieśni religijnych polskich dobrze przyjmie i czynny w niej udział weźmie.

W jednym roku, zwłaszcza tych pieśni, które śpiewają się rzadziej, zupełnej poprawy przeprowadzić się nie da, ale w parafiach mniejszych w ciągu lat dwóch, a w większych w ciągu czterech lub nawet wcześniej, stosownie do gorliwej nad tą poprawą pracy. Trudniej to wydaje się skutecznie w parafiach wielkich a szczególnie w tych, gdzie jest kilka kościołów (n. p. Kalisz, Płock, Przasnysz), ale i tam, gdy kapłani i organiści wszyscy zechcą reformę przeprowadzić, okaże się to zadaniem łatwym. Trudno będzie to ulepszenie zrobić wtedy, jak n. p. w jednym kościele chcą, a w drugim o nie nie dbają lub przeciwdziałają. W parafiach wielkich o jednym kościele reforma przeprowadzić się da w trzech lub w czterech latach.

Do reformy pieśni ludowych bardzo pomaga chór zbiorowy, który zwykł wykonywać śpiewy liturgiczne. On wzorowe melodye pieśni sobie przyswaja i potem w kościele przy każdej okazji wykonywa n. p. po sumie, po nieszpórach, przed nabożeństwem. Ludziom trzeba wytłomaczyć z ambony, że „od tego czasu będziemy tę a tę pieśń śpiewali podług melodyi starożytnej, oryginalnej, jak to niegdyś śpiewali nasi pradziadowie bez błędnych dodatków, ogonów. Aby się wszyscy mogli do tej starej melodyi zastosować, potrzeba, aby na teraz chwilowo nie śpiewali, ale niech się pilnie przysłuchują, jak będą śpiewali chłopcy na chórze z organistą. Gdy przez to przysłuchiwanie się melodyę dobrą sobie

przyswoją, niech śpiewają zgodnie z chłopcami“. Dobrze też będzie, gdy w drugą lub w trzecią niedzielę podczas śpiewu pieśni przejdzie się kapłan po kościele i tu i owdzie uwagę zwróci, do śpiewu obecnych zachęci, a gdyby kto źle śpiewał, delikatnie i uprzejmie mu uwagę zwróci: „nie tak, proszę słuchać, jak na chórze śpiewają“. Do takiego reformowania nadaje się czas po kazaniu przed sumą, gdy kapłani chodzą z tacą po kościele. Nie sprzeciwi się to żadnemu prawu, gdyby wtedy pieśń z towarzyszeniem organu śpiewano.

Gdyby chóru liturgicznego w danym kościele nie było, praktyczną będzie rzeczą wybrać kilka osób z bractwa, z temi w pierw pieśni wyćwiczyć, potem od nich cały lud się nauczy. Od razu wszystkich na kościele uczyć jest bardzo trudno, choć i tę trudność chcą pokonać potrafi.

Tę całą opisaną dotąd praktykę stosuję głównie do „Gorzkich Żalów“, których reformę koniecznie trzeba przeprowadzić. Toć to tak miłe i pobudzające do pobożności nabożeństwo i przez wiernych tak licznie uczęszczane, a jakże ono brzydko jest śpiewane w wielu kościołach? Nie mówiąc już o niemożliwie poprzekręcanych melodyach, jakież rejwach, kotławina i istna kocia muzyka w wielu kościołach wtedy da się słyszeć; jedni zaczynają wtedy, kiedy drudzy kończą, inni starają się głośniej wrzeszczeć, aby wszystkich przekrzyczeć, inni znów wyprzedzają, aby móżdż nową pieśń intonować. Jeżeli wtedy tym śpiewom towarzyszy organ, a organista nie jest wprawny w nienastannem transponowaniu, zaprawdę w kościele człowiekowi z słabszymi nerwami wytrzymać trudno.

Może tu kto powiedzieć, że taką reformę robić niebezpiecznie bo lud może się zrazić i potem nie chceć śpiewać. Otóż odpowiadam, że kiedyś obawiano się zaprowadzania śpiewów łacińskich: „O Salutaris Hostia“ i „Tantum ergo“, aby ludu od śpiewu nie odstraszać. A jednak zaprowadzono i na własne uszy słyszałem w kościołach parafialnych cały lud te hymny po łacinie śpiewający. Tak, lud kapłanów do dobrego zachęcających usłucha, usłucha ich też, gdy będą do porządnego śpiewania „Gorzkich Żalów“ zachęcali i odpowiedniami instrukcyami przyswojenie tego śpiewu ułatwiali.

Teraz swoje poglądy i owoc własnego doświadczenia wynurzam przed wszystkimi czytelnikami „Śpiewu Kościelnego“.

Przy zaprowadzaniu omawianej reformy w śpiewie „Gorzkich Żalów“ praktycznie być może trzymać się następujących reguł: 1) Stanowczo nie wolno nikomu pieśni intonować tylko albo organistcie, albo jednemu z śpiewaków lub kapłanów, lecz ten niech baczy, aby trzymał się podanej przez organ tonacyi.— 2) Po prześpiewaniu każdej pieśni organista zrobi niewielką przegrywkę, którą zejdzie z melodyi dotąd śpiewanej, a wprowadzi (za pomocą stosownej modulacyi, jeśli dalej wypadnie tonację zmienić) do melodyi pieśni następnej. 3) Strofy pieśni śpiewać *alternatim* przez chór i lud. Przez takie śpiewanie na dwa chóry, jak i wogóle przy trzymaniu się podanych przeze mnie reguł, uniknie się detonowania i organista będzie mógł korzystać z harmonizowanego podręcznika.

Przy wykonaniu wstępnej pieśni: *Gorzkie żale przybywajcie etc.* wystrzegać się, aby przez zbytne uwydatnianie akcentów na sylabach dłuższych nie wpaść w takt nieparzysty: trzy czwarte ($\frac{3}{4}$), bo to możliwe, a wtedy melodia byłaby skoczna i nie licująca z nastrojem rzewnej i do głębi duszę przejmującej treści.

Poprawne melodye „Gorzkich Żalów“ podane są w śpiewnikach: „Chwalmy Pana“ ks. Surzyńskiego, w „Śpiewniku Parafialnym“ ks. Moczyńskiego i w „Śpiew. Religijnym“ ks. Czyżewskiego, ks. Mioduszeńskiego (str. 59). St. Moniuszko jako tematu do swego preludyum postnego użył melodyi do pieśni wstępnej „Gorzkich Żalów“ poprawnej, jaką właśnie znajdujemy w pomienionych śpiewnikach.

Ks. W. Bugajczyk.

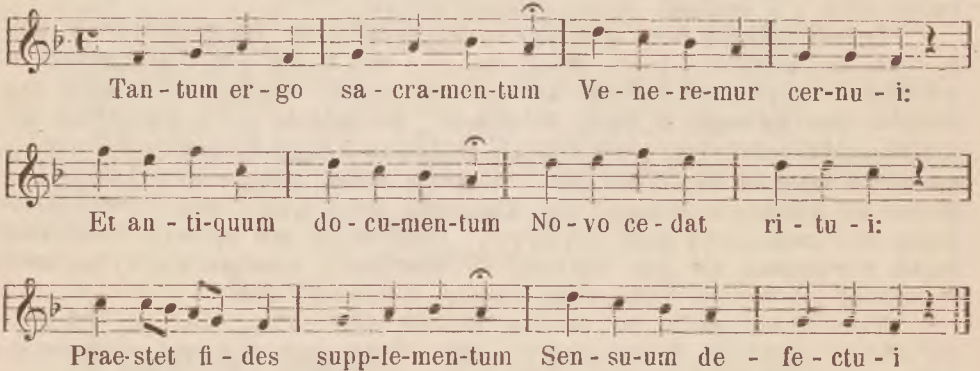


SPIEW HISZPAŃSKI I POLSKI

o Najświętszym Sakramencie.

(Tabela porównawcza).

1. Melodya trewirska.

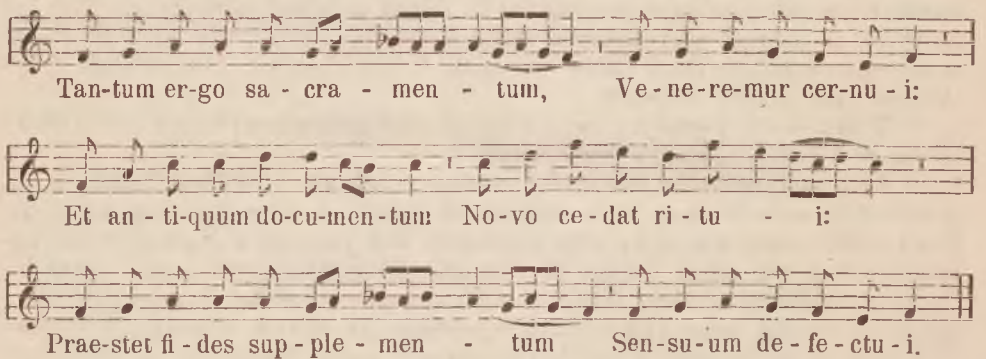


Tan - tum er - go sa - cra - men - tum Ve - ne - re - mur cer - nu - i:

Et an - ti - quum do - cu - men - tum No - vo ce - dat ri - tu - i:

Prae - stet fi - des sup - ple - men - tum Sen - su - um de - fe - ctu - i

2. Melodya hiszpańska.

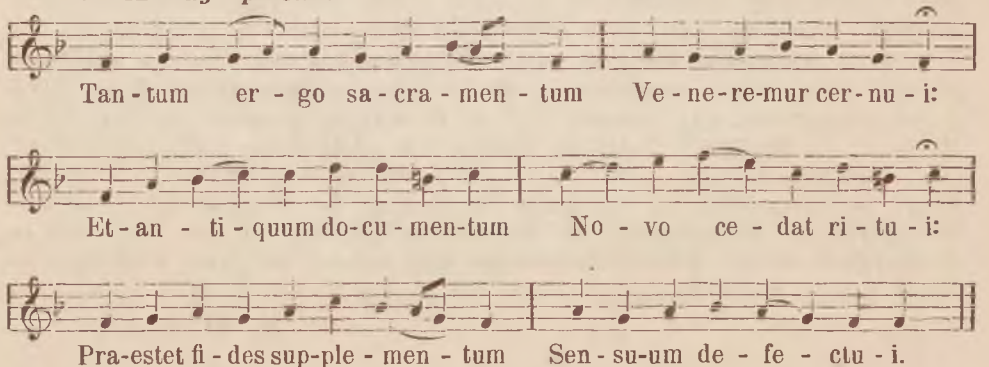


Tan - tum er - go sa - cra - men - tum, Ve - ne - re - mur cer - nu - i:

Et an - ti - quum do - cu - men - tum No - vo ce - dat ri - tu - i:

Prae - stet fi - des sup - ple - men - tum Sen - su - um de - fe - ctu - i.

3. Melodya polska.



Tan - tum er - go sa - cra - men - tum Ve - ne - re - mur cer - nu - i:

Et - an - ti - quum do - cu - men - tum No - vo ce - dat ri - tu - i:

Prae - stet fi - des sup - ple - men - tum Sen - su - um de - fe - ctu - i.

Czasopismo muzyczno-kościelne *Gregorius-Blatt* przytacza na łamach swoich (Roczn. 29, № 11, str. 131) dwie spokrewnione melodye do „Tantum ergo sacramentum”, różniące się całkiem od melodyi rzymskiej. Pierwsza

melodya znajduje się w *Epitome ritualis Trevirensis* i jest śpiewana w dyecezyi trewirskiej; drugą zaś odnalazł świeżo Ch. Bordes, dyrektor paryskiej *schola cantorum* w jakiejś książce biblioteki florenckiej. Po rozmaitych poszukiwaniach okazało się, że już Tom. Ludwik Vittoria, sławny kompozytor hiszpański, († około 1613 r.) użył drugiej melodyi jako tematu do kompozycji polifonicznej, z którą wykonywano na przemian właściwą melodyę *unisono*. Nad melodyą *unisono* znajduje się uwaga: *More hispano*.

Don Pothier, znany badacz chóralu starożytnego, pisze o drugiej melodyi (hiszpańskiej) w czasopiśmie *Revue du Chant Gregor.*, co następuje: W Hiszpanii śpiew ten stał się popularny; także w południowej Francyi oraz w prowincjach baskijskich często słyzy się tę melodyę. Z małemi zmianami umieszczono ją także w księdze „*Vesperarum liber*“ OO. Dominikanów, których zakon, założony a potem czynny we wspomnianych prowincjach, uważał śpiew ten jako drogą stamtąd pamiętkę.

Wiadomo, że Kościół hiszpański posługiwał się aż do XI wieku osobną liturgią, którą nazywano gocką, a potem hiszpańską albo mozarabską (*mixti arabibus*=*mixtarabes*=*mozarabes*). Liturgię tę, do której wkradło się dużo błędów, poprawił i wzbogacił św. Leander, biskup sewilski, przyjaciel św. Grzegorza Wielkiego. Naprawy dokonał w tym samym czasie, kiedy św. Grzegorz porządkował i uzupełniał liturgię i śpiew Kościoła rzymskiego.— W śpiewie mozarabskim napotykamy tak samo, jak w śpiewie rzymskim i ambrozyańskim, rozmaite rodzaje form melodyjnych, jak: recytatyw, antyfonę, responsoryum.

(Dok. nast.)

LITERATURA I KRYTYKA.

S. Moczyński op. 76. Vier postludien. 4 postludya osnute na melodyach *Ite Missa est*. Pan Zygmunt Moczyński dyrektor chóru w Szczecinie wybrał na temat do 4-ch powyższych preludjów 4 melodye choralne: *Ite Missa est*, mianowicie: z uroczystości I i II klasy, z uroczystości Matki Boskiej i z Niedziel. Wyborne to wydawnictwo da się bardzo dobrze zużytkować, nie tylko w odpowiednie uroczystości, ale i w każdym innym czasie. Doskonale jest zwłaszcza postludium ostatnie na tle melodyi niedzielnej napisane. Tematy choralne, imitacyjnie przechodząc w rozmaitych głosach, dają każdemu postludium charakter poważny, ściśle kościelny. Ten rodzaj gry organowej tworzy istotnie wspaniałe zakończenie nabożeństwa. Cena 1 m. 50 fen.

S. Moczyński, op. 70. Tu es Petrus! Missa Coronationis Solemnis. Msza uroczysta koronacyjna na 4 gl. mieszane bez organu, dedykowana Ojcu Świętemu Piusowi X. Lubczyce, (Leobschütz). Kothe. Cena part. 2 m., gl. 1 m. 20 fen. Cała kompozycja, niezbyt trudna, zdradza dobrego kontrapunkcistę, ale za to pod względem natchnienia przedstawia się mniej korzystnie. Sopranu utrzymane są w skali przeważnie średniej, tak, iż z łatwością, zwłaszcza Credo, może być wykonane na głosy chłopców, i cały zdaje się utwór tak był obmyślany. Z tego też względu mniej wydają się usprawiedliwione niepożądane forsowne wyskoki w zakończeniu Gloria przy wyrazach: *Cum Sancto Spiritu*, w Credo przy: *Et vitam venturi*. Trzy takty, śpiewane przez sam alt w tempie *Largo* brzmią trochę za pusto. Wadliwe też jest akcentowanie wyrazu *coeli*. Przy umiejętnem wyzyskaniu i opanowaniu form muzycznych należy jeszcze wlewać w utwory więcej duszy, wtedy i wrażenie będzie większe.— W każdym razie całość brzmi dodatnio, zwłaszcza w *Sanctus*, gdzie przeprowadzone są piękne imitacje; efektowne jest *Et incarnatus*, a jeszcze więcej *Et ascendit*, gdzie melodye głosów wzbijają się rzeczywiście jakby w wyżyny niebiańskie, doskonale ilustrując obraz Wniebowstąpienia.

Goetze Henryk op. 59. II Orgelstücke. 11 przegrywek organowych w rozmaitym charakterze. Cena 1 m. 50 fenigów. *Lubczyce. Kothe.* Są to istotnie kawałki bardzo łatwe i krótkie, a przytem ładne. W tej liczbie tylko trzy przegrywki dłuższe mają oddzielnie pisany pedał. Jak widać z całego szeregu prac umieszczonych na ostatniej stronie autor wypuścił już w świat 11 takich zbiorów organowych, zawierających przeważnie łatwe przegrywki dla mniej uzdolnionych wykonawców. Wszystkie te dziełka wyszły u Kothe.

Stein Bruno op. 23. Neues Praeludienbuch. Zbiór nowych przegrywek organowych, zawierający 35 utworów średniej trudności w najbardziej używanych tonacjach major. i minor. Cena 2 marki 50 fenigów. — *Lubczyce (Leob-schütz). C. Kothe.* Jak wszystkie kompozycje Br. Stejna, tak i powyższe preludya odznaczają się przedewszystkiem przystępnym układem śpiewnością i bogactwem harmonicznym pomysłów. Wszystkie też przegrywki brzmią nadzwyczaj mile, zwłaszcza przy umiejętnem rejestrowaniu organu. Pedał napisany jest oddzielnie. Zbiorem tym chciał autor wytworzyć niejako dalszy ciąg poprzednio dokonanego już wydawnictwa op. 10, nadto, jak sam zaznacza we wstępie, ułatwić organistom studia przygotowawcze do dzieł o zakresie większym: Brosiga, Fischera i Bacha. W pedale doskonałe są oznaczenia, kiedy należy jakiej nogi używać. Preludya te gorąco polecamy wszystkim miłośnikom gry organowej,—gdyż pewni jesteśmy, że w nich znajda prawdziwe zadowolenie.



ROZMAITOŚCI.

Na miesiąc Maryi Panny—maj. Któż z nas nie odczuwa tego osobliwego uroku, jaki nas ogarnia, gdy, wśród woni kwecia wiosennego i dymu kadzideł, mając przed oczyma Najświętszy Sakrament, u stóp ołtarza Matki Bożej, „pokorny w niebo zanosim głos...” A nastrój ten rzewny i uroczysty wznieść jeszcze i podnieść potrafi nasza ojczysta pieśń polska, gdy zgodnie i podniosło zabrzmi w małym czy wielkim kościele.

Nie potrzeba do takiej pieśni zachęcać was, gorliwi czciciele Najświętszej Maryi Panny, z obowiązku więc tylko informacyjnego, by śpiewem uświetnienie majowego nabożeństwa ułatwić, przypominamy, że—jako *poradnik majowy w wyborze kompozycji kościelnych*—służyć może artykuł p. n. „Polska Maryologia Muzyczna”—drukowany w n. 3 i 4 naszego pisma w roku zeszłym. Nieobjęte tym wykazem są między innemi prace:

Ks. kan. Fr. Walczyńskiego: 1) „Pieśni do N. M. P. Niepokalanie Poczętej” op. 72. Tarnów. Cena kop. 20. Jest to zbiorok z 12 pieśni złożony na 2 równe głosy; układ bardzo melodyjny i łatwy; 2) „Pieśni do N. M. Panny” op. 46—na 4 gł. mieszane. Tarnów. Cena kop. 80. Przydatne dla chórów słabszych. Można je wykonać na 1 głos z organem.

„Ks. Fr. Bornika. „Sześć pieśni ku czci Niepokalanego Poczęcia N. M. Panny”—na chór 4 głosowy mieszany lub na 1 głos z organem. Płock. Cena kop. 20. Układ harmonizacji pieśni jest bardzo prosty i łatwy, przystępny nawet dla chórów początkujących. Do pieśni tych został wydany oddzielnie i tekst, z melodyjami. Cena książeczki kop. 4.

Śpiewy wielkotygodniowe. Z powodu zbliżającej się chwili wielkich i uroczystych nabożeństw, poddajemy muzykom świeckim, interesującym się nieco muzyką kościelną myśl, wycieczki artystycznej, która da im możność usłyszenia wielu pięknych rzeczy w niektórych kościołach katedralnych, gdzie najwspanialsze odbywają się nabożeństwa, zwłaszcza w Niedzielę Palmową, w Wielki Czwartek, Piątek i Sobotę. Szczególniej polecamy katedrę wrocławską z jej

doborowym chórem. Jak Ratyzbona ściąga na Wielki Tydzień wielu słuchaczy z Monachium i innych wielkich miast, tak podobnie dla wielu atrakcją mógłby być Włocławek. Słuchanie takich rzeczy wystarczy za najlepszy koncert religijny. Można też coś usłyszeć i w katedrach innych, jak: sandomierskiej, lubelskiej, płockiej etc., nie mówiąc o Cesarstwie, gdzie prym trzyma Kowno.

Ks. kan. Franciszek Walczyński z Tarnowa ułożył i wydał przy gazecie medyolańskiej „Musica Sacra” na 4 głosy mieszane motety wielkotygodniowe, objęte ogólnym tytułem „Coram Crucifixo” (U stóp Ukrzyżowanego), a zawierające: 1) „Adoramus Te, Christe”, 2) „Crux, ave, benedicta”, 3) „Crux fidelis” 4) „Jesu, dulcis amor meus”, 5) „O bone Jesu,” i 6) „Stabat Mater”.

Filharmonia warszawska wystawia w dniu 14 kwiet. wielkie dzieło zbiorowe „Stabat Mater” Rossiniego, z udziałem kwartetu włoskich śpiewaków.

Wystawa Maryańska będzie urozmaicona licznymi produkcjami muzycznymi o charakterze religijnym.

Tarnów. „*Pastorałki*”. Taki tytuł nosić będzie podręcznik organowy, opracowany przez p. Stefana Surzyńskiego, zawierający preludya na organ lub harmonium o temacie pieśni kołędowych, oraz melodyjnych i oryginalnych pastorałek. Cena całego zbioru wyniesie w przedpłacie 2 korony 40 halerzy=2 marki=1 rub. Redakcyja nasza pośredniczy w zamówieniach tego podręcznika.

Towarzyszenie organowe do śpiewu gregoryańskiego. W lutowym zeszycie „Musica Sacra” ks. dr. Haberl zwraca uwagę na konieczność poruszenia kwestyi akompaniamentu organowego do chorału na kongresie w Strasburgu. Znakomity ten muzyk widzi wielkie trudności w towarzyszeniu melodyjom o licznych melizmatach muzycznych, jakie posiadać będą wydania autentyczne (zwłaszcza w melodyjach z wieku XI). „Rassegna Gregoriana” nie jest wogóle za akompaniamentem organowym, zgadza się wszakże na towarzyszenie częściom stałym z „Ordinarium Missae”

Turyn. *Kongres muzyki kościelnej*, o którym już pisaliśmy w numerze 5, odłożony został na 5, 6, 7 i 8 czerwca. Kongres obejmie trzy działy: śpiew kościelny, muzykę instrumentalną i omówienie sprawy Stowarzyszenia *narodowego* muzyki kościelnej. Kardynał Ferrari, który przyrzekł swój na kongresie udział, wyraził w odezwie pragnienie, by ten kongres mógł zwalczyć na drodze muzyki kościelnej wszelkie przesadne zapory i dojść tym sposobem do wprowadzenia w użycie reguł, zakreślonych przez wiekopomne „Motu Proprio”.

Biskupi holenderscy wobec Motu Proprio. *St. Gregorius-Blad*—gazeta wychodząca w Haarlemie—ogłasza okólnik biskupa z Hertogensbosch do podwładnych mu proboszczów i rektorów, oznajmiający wyniki synodu episkopatu holenderskiego, dotyczące muzyki kościelnej. Dodać należy, że decyzye zapadłe na tym synodzie, co do muzyki kościelnej, zostały przeprowadzone ściśle na gruncie Motu Proprio i moc obowiązującą mają już od d. 1 stycznia r. b. Nad przestrzeganiem reguł muzycznych czuwa specjalnie wyznaczona do tego komisya. Podobne komisye utworzone zostały i w innych dycecyjach Holandyi, oddawna już pielęgnującej prawdziwą muzykę kościelną.

Rzym. *Komisya papieska* do wydania watykańskiego ksiąg liturgicznych choralnych peryodycznie urządza posiedzenia w celu najrychlejszego opracowania edycyi poprawnej. Praca szybko posuwa się naprzód i dziś już przygotowania są na ukończeniu. Przewodniczącym na sesjach jest opat z St. Wandrille *don G. Pothier*, zamieszkały w tym celu w klasztorze św. Anzelma. Komisya wzbudza bardzo szerokie zainteresowanie wśród czasowo bawiących w Rzymie muzyków i znawców. Na ostatniem n. p. posiedzeniu obecni byli *don Ambroży Amelli*, przeor z Monte-Cassina i *N. Holly* z New-Yorku.

K o r e s p o n d e n c y e .



Petersburg.

O kościele na cmentarzu i śpiewach liturgicznych.—Skład osobisty i repertuar chóru.—Dwa koncerty religijne w kościołach luterskich i co robi nasza lutnia.

„Śpiew“ zamieszczał już kilkakrotnie sprawozdania o nabożeństwach w rozmaitych świątyniach Petersburga. — Nie było dotąd jednak wzmianki o śpiewach w kościele na cmentarzu katolickim. Kościół ten, pod wezwaniem N. M. P., wzniesiony w roku 1867, konsekrowany przez metropolitę Żylińskiego, obecnie jest parafialnym i liczy około 4.000 parafian. Śpiew liturgiczny zaprowadzony tam dopiero od roku, t.j. od czasu kiedy organistą został pan Kazimierz Mosiewicz, przybyły tu z Wiatki, poprzednio zaś p. M. był organistą w Carskiem Siole, w świetnym okresie chóru tamtejszego.

Otóż i w kościele cmentarnym wykonują się obecnie na chórze wszystko, jak trzeba, i wykonywa się pięknie i prawidłowo. Chór—amatorski, a zebrać go było nie łatwo, gdyż cmentarz jest bardzo odległy od miasta i ma nadzwyczaj utrudnioną komunikację. Do tego chóru należą: sopran—Władysław Jankowski i Antoni Jankowski, alty—Stanisław Mierzecki, Mateusz Łagoda i Jan Żakowski, tenor—pan Gryuiewicz, w basach zaś śpiewają pan Iwanow (katolik) i sam pan Misiewicz. Do repertuaru należą msze: ks. Hallera—Missa quarta, Missa tertia, Nikla—Missa sexta, Jos-

persa—Missa quarta, ks. kan. Moczyński—In honorem Immaculae Concept. B. M. V., msze Edenhofera, Witta, Rennera i inne, nieszpory — Groissa, ks. Bngajczyka i t. p. W niedzielę nieszpory śpiewają dziewczęta i chłopcy na zmianę, hymny wykonywa organista.

W d. 23 lutego (vet. st) w luterskim kościele św. Piotra na Newskim odbył się koncert religijny, urządzony przez baronową Sztakelberg. W czasie koncertu wykonano: Mszę es-dur Szuberta niedawno wydaną, Pieśń do słońca z oratornym „św. Franciszek“ Tinla, Stabat Mater—Rossiniego, Crucifixus ze mszy Rossiniego, Confutatis z „Requiem“ Verdiego i Stabat Mater—Pergolesa. W wykonaniu uczestniczyli soliści, solistki, chór, orkiestra i organ. Doborowa publiczność zapełniła kościół, pisma rosyjskie zamieściły szczegółowe sprawozdania. Przed trzema tygodniami w szwedzkim, luterskim kościele w Petersburgu wykonano „Mękę Pańską“ Perosiego.

Wogóle publiczność petersburska bardzo się interesuje muzyką religijną katolicką i bardzo lubi tę muzykę. Szkoda, że sami katolicy nie zdobędą się ani razu na koncert religijny z programem prawdziwie religijnym. Co prawda, jest tu „lutnia“ polska i ta lutnia przed laty miała chór własny.— Obecnie jednak nasza lutnia ani gra, ani śpiewa, tylko *tańczy i gra w karty*.

St. C.

Odpowiedzi Redakcyi.

Wiel. Ojciec Cyryl Mitera z zakonu OO. Franciszkanów w South Omaha (Ameryka). Pieśni ks. Waleczyńskiego nie otrzymaliśmy, obecnie zwróciliśmy się z prośbą o przesłanie ich bezpośrednio. № 2, Spiewu, wysyłamy powtórnie z № 7. Napisaliśmy też do redakcyi „Maryawity“ o wysyłanie pisma. Cena prenumeraty 5 rb. rocznie. Pieniądze proszę przesłać do nas wraz

z przypadającą nam należnością. Za katalog przesłany serdecznie dziękujemy, jak dotąd zjawiał się już jeden prenumerator.

Sz. p. Borejko w Klecku. Organum ad Vesperale i 2 msze wysłane. Bardzo ładna i nietrudna msza Stehlego może być wykonana na 2 głosy równe a zatem na sopran i alty, albo też na tenory i basy, w takim razie należy

ŚPIEW KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←



Witając dzień wielki, święto nad świętami,
gdy pod stropy niebios wzbija się okrzyk radosny
Alleluja, zaśpiewajmy i my wszyscy, towarzysze
—szermierze śpiewu kościelnego, hymn wdzię-
czności ku czci *Zmartwychwstałego Baranka*,
a—da to Bóg—przed wzrokiem naszym zabłyśnie
światło *nadziei*, w serce wstąpi i odżyje *wiara*
nieśmiertelna i *miłość* zwycięska, ucho zaś nasze,
rozwgaru świata pełne, chwycić już zacznie
pierwsze tony wiekuistego *Alleluja*, które bodaj-
byśmy śpiewali kiedyś w szacie nieśmiertelnej
w orszaku Tryumfującego Zbawcy.

*Oto uczucia nasze i życzenia świąteczne, któremi
podzielić się pragniemy.*

Redakcja.



Angelus Domini... i Regina coeli...



Anioł Pański (Angelus Domini...) ta pełna uroku i głębokiej treści modlitwa ku czci Najświętszej Maryi Panny początkami swemi sięga dalekiej przeszłości. Z pomroku niedających się dziś określić zaczątków, ujęta przez pap. Jana XXII bullą z d. 7 maja 1327 roku w formę 3 Zdrowaś Marya..., odmawianych wieczorem na głos dzwonu, pod wpływem instynktownego jakiegoś ciepła, którem dzieci Maryi otoczyły kult swej Matki na niebie, wyłoniła się rychło w swoim całokształcie, niby ona zwierzchnia szata rozmodlonych serc, z 3 wersetów, opiewających tajemnicę Wcielenia i 3 Zdrowaś Marya... złożona. Co dnia na trzykrotny odgłos dzwonu, wszystkie dzieci Maryi, każde w tem miejscu, gdzie je ten głos zaskoczył w kornej postawie, rozchyłały i rozchyłając swe usta, by z serca wyszeptać swej Pani ukochaną modlitwę—Anioł Pański... Ile miły jest Kościołowi ten wspólnotą swoją potężny objaw miłości ku Królowej Nieba, mówią one liczne odpusty, jakimi Papieże od Benedykta XIII aż do Leona XIII tę modlitwę udarowali, ile zaś ma w sobie nroku niech nam zaświadczą te częste, niejednokrotnie tchnące prawdziwym artyzmem, obrazki poezji i sztuki, odtwarzające: „Anioł Pański“... na głos dzwonu wiejskiego kościołka“.

Papież Benedykt XIV pismem do X. Kardynała Wikarego z d. 20 kwietnia 1742 r. rozporządził, aby w okresie wielkanocnym (od nieszpórów w Wielką Sobotę do nieszpórów w sobotę po Zielonych Świątkach) w miejsce Anioł Pański... odmawiano „Królowo nieba (Regina coeli...)“¹⁾

Jest to modlitwa zapewne bardzo starożytna. Figuruje w pacierzach kapłańskich jako jedna z antyfon okresowych. Treścią swoją jakby dążyła do zamknięcia w ciasnych, bo kilka-wierszowych ramach swoich, całego porwy rozradowania, jakim przejęte, z okazji Zmartwychwstania Pańskiego, kochające serce Maryi chce Ją zniewolić do współudziału w swem uszczęśliwieniu.

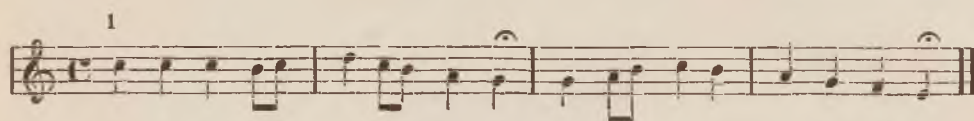
Czy powyższy dekret wszedł u nas w życie, czy lud nasz w okresie wielkanocnym odmawia, jak to był zarządził Benedykt XIV modlitwę „Królowo nieba...“ w miejsce „Anioł Pański...“? Zdaje się, że nie. O ile mogłem zaobserwować, w niedziele i święta po sumie powszechnie u nas śpiewają „Anioł Pański...“ w całym roku. Zdarzyło mi się słyszeć bodaj w dwóch, czy trzech kościołach „Królowo nieba...“ po sumie w okresie wielkanocnym, ale wykonywał ją w tych razach po łacinie sam organista bez udziału wiernych i, nie powiem, żeby to robiło miłe wrażenie. I czemu to przypisać, że nasz lud tyle powolny na wszelkie zalecenia zapewniające mu wykonywanie praktyk pobożnych ściśle w duchu kościelnym, tyle sympatyzujący z różnobarwnymi nabożeństwami i pieśniami okresowymi (kolędy, Gorzkie żale, nabożeństwo majowe i październikowe, roraty) pozostał bez najmniejszego wpływu na głos zalecający tak piękną modlitwę? Kwestya ta ze wszech miar zasługuje na kompletne wyjaśnienie. Zainteresowawszy się tym niezwykłym u nas objawem, chciałem się zapoznać z melodyą do polskiego tekstu modlitwy i ku wielkiemu mojemu zdziwieniu nie znalazłem jej ani w kancyonale, ani w śpiewniku ks. Siedleckiego. Czyżbyśmy faktycznie podobnej melodyi nie mieli?

Jestem mocno przekonany, że poczytny nasz Organ śpiewu kościelnego nie postawi nas w tej niemiłej nieświadomości i udzieli odpowiednich informacji, tembardziej, że Szan. Ks. Redaktor tego ze wszech miar pożytecznego czasopisma jest członkiem diecezjalnej Komisji, mającej na celu ujednolajnienie wykonywania naszych ludowych pieśni religijnych.

Proboszcz z Osieka.

¹⁾ Rozporządzenie to zostało ponowione przez Leona XIII w dekreście św. Kongr. Odp. z d. 3 kwietnia 1884 roku.

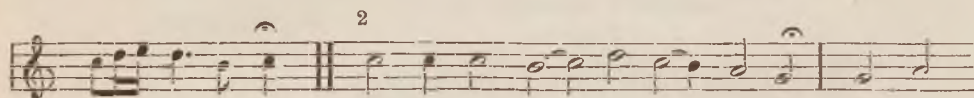
Wesel się, Królowo miła.



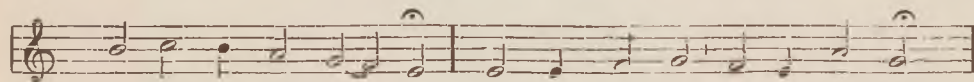
We-sel się, Kró - lo-wo mi-ła, Bo Ten, któ-re - goś zro-dzi-ła,



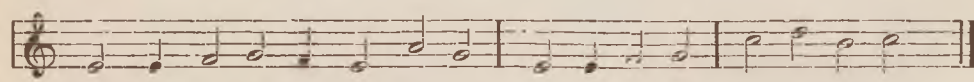
Zmartwychwstał Pan nad Pa-na-mi, Módl się do Nie-go za na-mi,



Al - le - lu - ja. We - sel się, Kró - lo-wo mi-ła, Bo - Ten,



któ-re-goś zro-dzi - ła, Zmartwychwstał Pan nad Pa - na - mi,



Módl się do Nie-go za na-mi. Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

Ÿ. Ciesz się i raduj Panno Maryo, Alleluja,

R. Bo zmartwychwstał Pan prawdziwie, Alleluja.

MÓDLMY SIĘ.

Boże, któryś przez zmartwychwstanie Syna Twojego Pana naszego Jezusa Chrystusa, świat uweselić raczył: spraw to prosimy Ciebie; abyśmy przez Jego Rodzicielkę Pannę Maryę, wiecznego żywota wesele otrzymać mogli. Przez Tegoż Chrystusa Pana naszego. R. Amen.

JAKIMI BYĆ POWINNY CHÓRY KATOLICKIE

CZYLI

najistotniejsze obowiązki dyrygenta chóru, organisty i śpiewaka.

opracował ks. F. B.

(Ciąg dalszy).

Zakres obowiązków dyrygenta chóru.

Należyty kierunek każdej instytucji zależy tak od dobrej woli i zdolności jej kierownika, jak i od poznania przez tegoż zakresu swych obowiązków.— I dyrygent chóru katolickiego, chcąc pracować na tem stanowisku według myśli

*] Z powodu zamknięcia już numeru 8 pozostawiamy odpowiedź—na pytania poruszone przez Sz. Proboszcza z Osieka—do numeru 9. Z melodii do „Wesel się Królowo“ przytaczamy dwie: 1, ze śpiewnika ks. M. Mioduszeńskiego [Kraków, 1838 r.] i 2 — ks. L. Mo-czyńskiego [Wrocław 1893], które osnute są na melodii pieśni „Wesoły nam dziś“...

i woli Kościoła, powinien przede wszystkim zapytać siebie samego, czy jest dostatecznie do prowadzenia chóru przygotowany i czy posiada ku temu odpowiednie zdolności?

Uzdolnionym do kierownictwa chórem kościelnym nazwać można takiego dyrygenta, który:

1. *zna, rozumie i pielęgnuje w sobie życie Kościoła i jest dobrym katolikiem* (jak to zaznaczono wyżej),

2. *rozumie liturgię katolicką* (i o tem była mowa),

3. *zna doskonale przepisy* dotyczące muzyki kościelnej (poźniej będzie o tem szczegółowo), wreszcie

4. *posiada teoretyczne i praktyczne wykształcenie muzyczne*, oraz zręczność i wprawę w miarę wymagań swego chóru; większe bowiem pod tym względem są wymagania chórów wielkomiejskich, aniżeli małomiasteczkowych lub wiejskich; niezbędną atoli dla każdego dyrygenta jest *gruntowna znajomość śpiewu*, a w wielu wypadkach (wszędzie zaś, gdzie urząd dyrygenta połączony jest z urzędem organisty) i *znajomość gry organowej*. Pożądanem by też było, aby dyrygent znał instrumenta, które w chórze jego mogą mieć zastosowanie; gdyby na nich grać nie umiał, niechby przynajmniej znał ich istotę i charakter. *Znajomość jednak śpiewu jest mu najpotrzebniejsza*. Dyrygent, czy to chóru w mieście, czy też na wsi, jeżeli nie będzie śpiewakiem wykształconym, nie będzie mógł obowiązkom swoim godnie odpowiedzieć: często bowiem będzie zachodziła potrzeba, że i sam będzie musiał śpiewać i śpiewaków w śpiewie podtrzymywać, ich uczyć i kształcić,—tego zaś nie dokona, gdy sam nie będzie posiadał gruntownej znajomości rzeczy.

Powiedziałem: „*jeżeli nie będzie śpiewakiem wykształconym*“, to znaczy: wyćwiczonym i ugruntowanym w śpiewie podług dobrej szkoły i metody; nie rozumiem, bynajmniej, przez to, iżby dyrygent miał być śpiewakiem—artystą; z drugiej jednak strony pamiętać należy, że sam śpiew naturalny nie wystarcza: naturalne tony i zasoby głosowe muszą być kształcone, ćwiczone, powinny nabrać gładkości i sprężystości; dyrygent musi zrozumieć, jak prawidłowa być winna emisja głosu, oddychanie, pronuncyacja, podstawianie pod melodyę tekstu liturgicznego i t. p. Tego wszystkiego nabywa się tylko przez dobrą szkołę, przez fachowe wykształcenie.

Tu nie od rzeczy będzie dotknąć szeroko rozpowszechnionego przekonania, jakoby każdy śpiewak, znający się na śpiewie figuralnym, już tem samem był uzdolnionym do wykonywania chorału. Mniemanie takie jest zupełnie błędne. Chorał gruntuje się na swoim własnym systemie; jest swobodnym wylewem z wezbrałego serca uczuć, nie krępowanych miarowym rytmem systemu nowoczesnego; nie składa się, jak mniemają błędnie nieznający się na rzeczy, z nut jednakowej wartości, lecz posiada sobie właściwy sposób wykonania, który niekiedy wprawdzie podobny jest do sztucznych produkcji figuralnych, w rzeczy zaś samej od nich się różni. Podczas, gdy śpiew figuralny używa w pewnych głosach afektacyi, a przez to samo wprowadza do kompozycyi pewien element sztuczności i powierzchowności,—chorał w całej swej pełni i sile wyraża prawdę, jest prawdziwym oddźwiękiem uczuć wewnętrznych—i wykonanie jego musi wypływać z serca i duszy, napełnionej najlepszymi porywami i uczuciami prawdziwemi. Artysta estradowy lub koncertowy będzie śpiewał modlitwę z udanym wyrazem pobożności i zwracał uwagę tylko na afektacyę, nie myśląc, bynajmniej, o samej modlitwie; przy śpiewie zaś chorału, śpiewak kościelny powinien być przejęty prawdą zawartą w tekście i pobożnością, sam śpiew jego powinien być prawdziwą z serca płynącą modlitwą. Różnica przeto śpiewu ze sztuczną afektacją a śpiewu prawdziwego,—jasno występuje i uwydatnia się. Ze jednak wykonywanie chorału nie może ograniczać się na samym tylko śpiewie naturalnym, lecz musi mieć swoje reguły i przepisy,—o tem nie może być wątpliwości. By dojsć do należytego wykonywania chorału

kościelnego, potrzeba studyów w rozpoznaniu jego istoty i ducha, przedewszystkiem zaś potrzeba pobożnego i w wierze ugruntowanego życia i usposobienia.

Takie studia nad chorałem są szczególnie potrzebne dla dyrygenta chóru, *gdyż od niego głównie zależy prowadzenie muzyki prawdziwie w duchu Kościoła*. Na nic się przydadzą najszlachetniejsze i najenergiczniejsze pod tym względem przepisy i nawoływania Dostojników kościelnych, jeżeli dyrygenci chórow nie będą znali istoty i ducha muzyki kościelnej. Oni to przedewszystkiem powinni wykształcić w sobie należyte poczucie muzyki kościelnej, oraz przyswoić sobie jasne rozróżnianie pomiędzy muzyką kościelną a świecką. Gdy taka reforma zmysłu muzycznego w dyrygencie dokonana zostanie, będzie mógł on i reformę swego chóru łatwo przeprowadzić.

Godne polecenia podręczniki do śpiewu choralnego są następujące:

„*Magister choralis*“ *) napisany przez ks. d-ra Haberla, a tłumaczony przez ks. Józefa Surzyńskiego, nakład Fr. Pusteta w Ratyzbonie.

Janssena.—„*Die wahre Grundregeln des gregorianischen oder Choralgesanges*“ bearbeitet von J. C. B. Smeddinck. Mainz, bei Schott's Söhnen.

„*Praktischer Leitfaden für den Unterricht in römischen Choralgesange*“ von I. Mitterer.

Na szczególniejszą uwagę zasługuje broszurka p. t. „*Choral und Liturgie*“, Schaffhausen, bei Hurter.

5. Od dyrygentów chórow większych wymagane jest oprócz tego *głębsze teoretyczno-muzyczne wykształcenie*, choć i dla dyrygentów chórow mniejszych nie byłoby ono zbytteczne. Im większy jest chór śpiewaków i im poważniejsze wykonywa kompozycje, tem większym zasobem wiadomości teoretycznych i tem gruntowniejszem wykształceniem muzycznym powinien odznaczać się dyrygent; przy takich danych łatwo zorientuje się w konstrukcyi danej kompozycji, wniknie w jej ducha, — a to wielką odda mu przysługę w należytem jej wyćwiczeniu i wykonaniu. Nie mając zaś takiego wykształcenia fachowego, dyrygentowi bardzo trudno będzie uchwycić ducha kompozycji, ożywić ją i w należyty sposób wykonać.

6. Obok przymiotów dotąd wyliczonych i wykształcenia fachowego, dyrygentowi potrzebne jest i *wykształcenie ogólne*, które polegać winno na wyższym stopniu kultury umysłowej i inteligencji, zdolnych podnieść go ponad poziom umysłowy otoczenia; jego zmysł estetyczny powinien kształcić się na dziełach i utworach prawdziwej sztuki i więcej winien być wyrobionym i udelikatnionym, niż zmysł estetyczny każdego przeciętnego muzyka, — słowem: *dyrygent wykształceniem i inteligencją swą powinien przewyższać personel mu podwładny*.

Mówiąc o wykształceniu estetycznem, należy zastrzedz, że choć jest ono czynnikiem ku podniesieniu muzyki kościelnej niezbędnem, nie jest atoli samo przez się wystarczającym i dyrygent nie powinien na niem poprzestawać i ograniczać się; śmiało jednakże twierdzić można, że gdybyśmy mieli dostateczną liczbę dyrygentów i muzyków kościelnych, obdarzonych większem poczuciem prawdziwego piękna, sprawa reformy muzyki kościelnej szybszem tempem posunęłaby się naprzód — i nie tak łatwo zadowalałibyśmy się tak lichem nieraz wykonaniem w kościele utworów muzycznych, które zamiast dodatniego, wprost ujemny wywierają skutek, a na ustach człowieka wykształconego wywołują uśmiech politowania i współczucia.

To wykształcenie ogólne i estetyczne, które zresztą nie powinno być powierzchowne, lecz gruntowne i zasadnicze, może w rzeczywistości dopomóc do podniesienia i uszlachetnienia muzyki świętej, jak również do odgadnięcia jej tajemnic; bez tego wiele rzeczy będzie niezrozumiałych.

*) Podręcznik ten gruntownie opracowany tłumaczony jest z niemieckiego na języki: polski, czeski, angielski, francuski, włoski, węgierski, hiszpański i portugalski; w niemieckim języku praca ta doczekała się trzynastego wydania.

W końcu nadmienić należy, że dyrygent chóru powinien ze szczególniejszem zamięłowaniem studyować i *historię muzyki kościelnej*; stąd dowie się on, że Kościół zawsze troskliwie opiekował się swoją mnzyką i że dziś kiernje się względem niej temi samemi zasadami, jakimi rządził się od samego początku i przez wszystkie wieki swego istnienia.

NAUKA HARMONII.

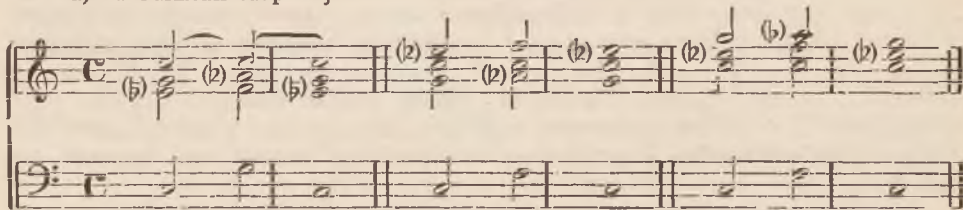
(Ciąg dalszy *).

Połączenie akordu tonicznego z akordem dominantowym. (4 stopnia). Końcówka plagalna.

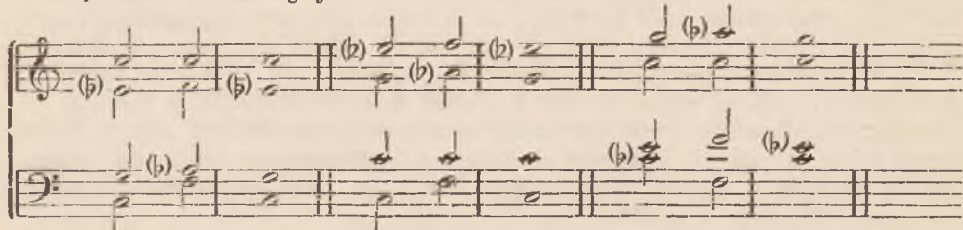
Akord toniczny da się bardzo dobrze połączyć z akordem poddominantowym. Niżej podane przykłady tego połączenia nie wymagają bliższych wyjaśnień, wobec przytoczonych już uwag.—Takie połączenie nazywamy końcówką plagalną. Przez kadencję plagalną rozumiemy zakończenie, w którym akord poddominantowy uprzedza ostatni akord toniczny. Składa się tedy kadencja plagalna, jak i doskonała, z dwóch akordów: poddominantowego i następującego po nim, tonicznego. Warunki metryczne są też same, co i przy kadencji doskonałej. Łączenie w poniższych przykładach końcówki plagalnej z akordem tonicznym da się wytłumaczyć w sposób podobny do łączenia tegoż z kadencją doskonałą.

Kadencja plagalna w pozycji oktawy, tercji i kwinty:

a) w harmonii skupionej.



b) w harmonii rozległej.



W tonacjach majorowych takie połączenie brzmi silniej, niż w minorowych, ponieważ nzywają się trójdźwięki twarde (majorowe), gdy w minorowych—trójdźwięki miękkie. Ponieważ takie zakończenie ma częste zastosowanie w muzyce kościelnej, nosi przeto nazwę końcówki *kościelnej*.

*) W numerze 6 na str. 68 w wierszu tekstowym dziewiątym od góry przy wyrazie *zadanie* dodać należy № 8, zaś w num. 7 na str. 81 w wierszu trzecim od dołu—№ 9.

Głosy krańcowe górne w kadencji doskonałej.

Jeśli przysłuchamy się kadencji doskonałej i plagalnej w rozmaitych pozycjach, z łatwością możemy rozpoznać, iż te przykłady najbardziej zadowalają słuch, które znajdują się w pozycjach oktawy. Można jednakże kadencję doskonałą w pozycjach tercji i kwinty tak ukształtować, że akord końcowy znajdzie się w pozycji oktawy. W takim razie regułę o zatrzymaniu dźwięków wspólnych nie zawsze można zastosować.

Przykład:

W powyższych przykładach głos górny przechodzi z tercji na sekundę; i następnie na tonikę (3, 2, 1.). W przykładzie a) głos drugi (altowy) w drugim akordzie *fis* stosownie do swej dążności postępuje do *g*, 3 głos (tenorowy) zatrzymuje we wszystkich akordach ton wspólny; ponieważ i pierwszy głos *a* drugiego akordu idzie do *g*, przeto akord ostatni pozostaje bez tercji. Ażeby tę niepełność uzupełnić, można drugi głos akordu dominantowego, wbrew jego dążności do rozwiązania na *g*, poprowadzić na kwintę *d* następnego akordu; można to uczynić tembardziej, że ton *g* znajduje się już i tak w pierwszym głosie. Trzeci głos *d* drugiego akordu może być tylko poprowadzony na tercję *b* w akordzie końcowym.

Uwaga. Kompozytorzy średniowieczni używali często akordu końcowego bez tercji.

Anerio.

Caes. de Zachariis.

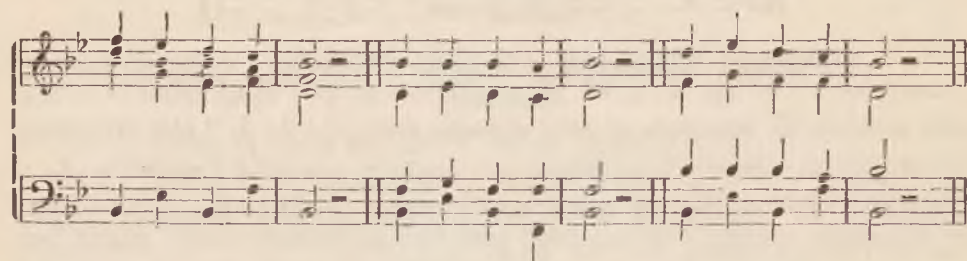
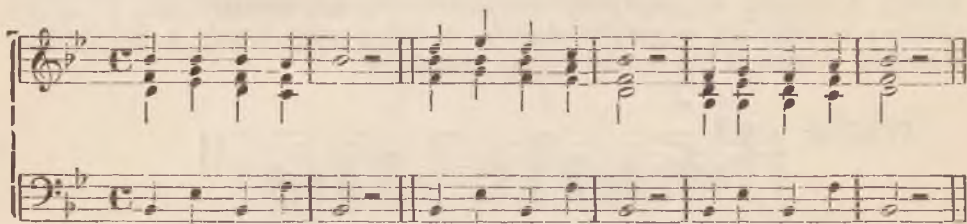
W harmonii rozległej akord końcowy ukształtuje się tak:

NB. Tu *fis* stosownie do swej dążności musi być poprowadzone na *g*, skutkiem czego akord ostatni zostaje niepełnym dla braku kwinty.

Nawet z pozycji kwinty można głos górny poprowadzić w kierunku kadencji doskonałej i akord końcowy zakończyć w pozycji oktawy.

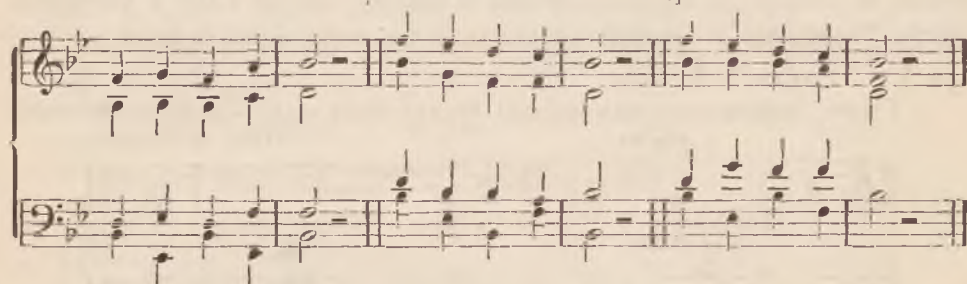
Połączenie kadencji plagalnej z doskonałą.

Końcówkę plagalną łatwo złączyć można z doskonałą; obydwie też stać mogą na początku połączenia. W następujących przykładach końcówka plagalna uprzedza doskonałą.



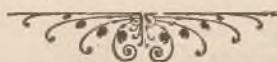
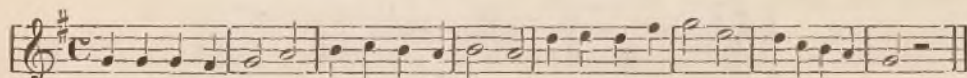
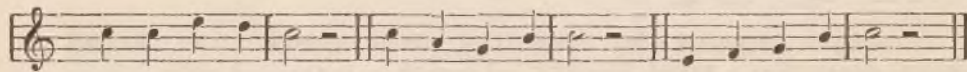
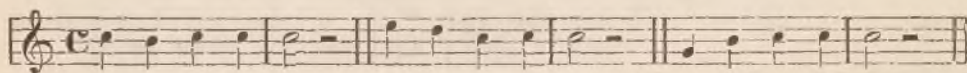
a) NB.

b)



NB. Wszystkie głosy akordu 1 idą w *jednym* kierunku do akordu 2.; wytwarza to pewną niesamodzielność, której można uniknąć przy innem ustawieniu głosów i dlatego b) jest lepsze.

Zadanie 10: *Opracuj podane melodye w rozmaitych tonacjach majorowych i minorowych w harmonii ścisłej i rozległej!*



SPIEW HISZPAŃSKI I POLSKI

o Najświętszym Sakramencie.

(Dokończenie).



Śpiew gregoriański, ambrozyński i mozarabski mają te same gamy dyatoniczne i bardzo podobne do siebie zwroty melodyjne. Są to jakoby trzy dyalekty, które wyrosły z jednego języka. Każdy dyalekt ma jednak swoje właściwości już to w trybach, już też w melodyjnych formułkach przy cezurach i przy końcu zdań muzycznych. Śpiew mozarabski ma, na przykład, pewne charakterystyczne kadencye, które zbliżają go do śpiewu ambrozyńskiego, a oddalają od form gregoriańskich. Te odrębne kadencye, uwytatniające się w melodii hiszpańskiej przy wyrazach sacramentum, ritui, supplementum, mogły się w Hiszpanii, jako tradycja narodowa, przechowywać i później, prawem zwyczaju, mogły być zastosowane z upodobaniem do prostej melodii „Tantum ergo”. Nie upoważniają one, bynajmniej, do tego, aby podług nich osądzić starożytność owego śpiewu. Albowiem niezależnie od tego, że omawiana melodia posiada cechy starego stylu, jak np. imitację, powtórzenie, pochod melodyi w sekundach, ma jednak pod względem budowy melodii i tonacji także późniejsze wymysły, jak np. w gamie *F*-major kadencya *c* z poprzedzającą nutą charakterystyczną *h* (przy wyrazie documentum). Z tego wynika, że melodia hiszpańska mieści w sobie dawniejsze i nowsze rzeczy. Według wszelkiego prawdopodobieństwa należy początek tego śpiewu odnieść do XVI wieku. Taki jest ogólny zarys uwag O. Pothiera.

Rzuciwszy okiem na dołączoną tablicę porównawczą w nutach, każdy zauważy, że melodia polska do *Tantum ergo* jest w wysokim stopniu spokrewniona z innymi melodiami podanymi. Jeżeli pominiemy bogatsze ozdobniki przy cezurach, (o czem było wyżej) to melodia polska różni się od hiszpańskiej w kilku zaledwo miejscach. Wobec twierdzenia O. Pothiera, że melodia hiszpańska sięga mniej więcej początku XVI wieku, trzeba by i nam zbadać, kiedy melodia polska, która stanowczo musiała się z tamtej wyłonić, pojawiła się w Polsce? W dawniejszych agendach i rytuałach, których znaczną ilość posiada cenna biblioteka Seminarium wrocławskiego, melodii tej nie udało mi się odszukać. Większa część tych książek, obficie zaopatrzona w nuty do rozmaitych śpiewów, nie podaje żadnych nut do *Tantum ergo*, chociaż przy procesyi Bożego Ciała wyraźnie czytamy w nich: Officians accepta Eucharistia incipit cantu „Tantum ergo Sacramentum”, choro autem reliqua ad finem prosequente. (Celebrans. wzięwszy Najświętszy Sakrament, poczyną śpiewać „Tantum....”, chór zaś śpiewa dalej aż do końca.) Jest więc polecenie, ażeby śpiewać, ale nut do tego śpiewu—rzecz dziwna—niema śladu, ani dla celebransa, ani dla chóru. Do tego rodzaju rytuałów należy także rytuał piotrkowski, wydany pierwszy raz w r. 1631. W kilku innych rytuałach przy wspomnianej procesyi są wprawdzie nuty do *Tantum ergo*, ale nuty podają melodię rzymską.

Pierwszy ślad melodii, podanej pod № 3 tabeli porównawczej, znalazłem dopiero w „Cantionale Ecclesiasticum” ks. Pawła Rzymskiego, drukowanym w r. 1822 w Warszawie. Wszystkie późniejsze kancjonały i śpiewniki, jak n. p. ks. Mioduszewskiego (Kraków 1838), Dębińskiego (1850), ks. prał. Herburta (Wilno 1862) i inne podają już stale omawianą melodię polską z małemi tylko odmiianami.

Sądę jednak, że miałyby się z prawdą ten, ktoby utrzymywał, że melodię tę śpiewano w Polsce dopiero około roku 1822. Wobec tego, że wydrukowano ją w r. 1822 w kancjonałe, w którym mieszczą się tylko dawno używane melodie do tekstów polskich i łacińskich, śmiało można twierdzić, że melodia

nasza musiała rozbrzmiewać po świątyniach Polski całe dziesiątki lat, zanim się tak rozpowszechniła, aby skutkiem popularności i ogólnej wziętości mogła się dostać do kancyonału, w którym uważano nawet za stosowne opuścić już całkiem melodyę rzymską do *Tantum ergo*. Opuszczenie melodyi rzymskiej, przedtem powszechnie u nas używanej, a umieszczenie tylko melodyi polskiej, naprowadza na myśl, że był czas, w którym melodya polska wyrugowała całkiem melodyę rzymską. To zaś, przy tradycyjnym u nas konserwatyzmie, nie dało się osiągnąć w ciągu jednego albo drugiego dziesiątka lat. Co wszystko zdaje się przemawiać za tem, że melodya nowa przyjęła się u nas, jeżeli nie wcześniej, to przynajmniej w połowie XVIII wieku.

Ponieważ zdaniem O. Pothiera kolebką tej melodyi jest Hiszpania, przeto śpiew ten prawdopodobnie stamtąd dostał się do nas. Czynnikiem pośredniczym zaś był niezawodnie zakon OO. Dominikanów, o którym na początku wspomniano, że melodyę hiszpańską uważał za tak drogą dla siebie pamiątkę, iż umieszczono ją nawet w dominikańskim „*Vesperarum liber*“. Zakon OO. Dominikanów był u nas znowu bardzo rozgałęziony; sama prowincya polska, nie licząc prowincyi ruskiej i litewskiej, miała w czasach rozkwitu swego klasztorów 43. Zdaje się, że nie będą bardzo daleko od prawdy, utrzymując, iż ożywione stosunki pomiędzy dominikańskimi prowincjami bliższymi i dalszemi przyczyniły się do tego, że popularną melodyę hiszpańską przeniesiono na ziemię polską, gdzie wskutek troskliwej opieki zakonnej z wolna stała się też popularną.

Do podania spostrzeżeń niniejszych pobudziła mnie naprzód ta okoliczność, że uczony badacz śpiewu starożytnego, opat benedyktyński, Don Pothier, wymieniając miejscowości, w których melodya hiszpańska rozbrzmiewa, nie wspomina ani słówkiem o naszym kraju, w którym przecież taż sama prawie melodya wydobywa się z piersi milionów gorąco wierzących katolików. Poza tem wzbudziła się we mnie chęć rozjaśnienia pomroki, jaka u nas pokrywa omawianą kwestyę. Czy domysły moje są trafne czy mylne, to mogą dopiero dalsze badania na podstawie nieznanych mi albo nieprzystępnych dla mnie źródeł wykazać. A do takich badań, wszyscy w miarę możności, powinniśmy się czuć obowiązani, bo dzisiaj słuszny spada na nas zarzut, że zbyt długo pozostajemy na uboczu od wielkiego gościńca pieśni kościelnej, na którym wre już od lat kilkunastu, a szczególnie teraz, życie nowe.

X. L. M.

ROZMAITOŚCI.

Ojciec Józef Pothier, zasłużony badacz melodyi chorałnych autentycznych, ma otrzymać wkrótce w darze od grona swych zwolenników pastorał opacki. Składki, napływające do redakcyi „*Revue du chant grégorien*“, dosięgły już 1500 franków.

Sala Perosiego. Gazeta katalońska *Rivista Musicale* donosi, że w Rzymie ma być zbudowana na specyalne życzenie Ojca św. sala pod powyższym tytułem do wykonywania oratoryów i kantat religijnych.

Patryarcha Wenecki ogłosił Motu Proprio Ojca św. o muzyce kościelnej i rozesłał je wraz z wydany regulaminem. Komisya Patryarchalna ma czuwać nad wykonaniem przepisów kościelnych. Nieposłuszni świeccy otrzymają dwa po sobie następujące napomnienia, stosownie do przepisów prawa kanonicznego, a jeśli w uporze swym trwać będą, zostaną pozbawieni posad. Do duchownych zaś będą stosowane surowe środki kanoniczne.

Wycieczka naukowa O.O. Benedyktynów. Dwaj Benedyktyni z Solesmes otrzymali misję zwiedzania wszystkich znaczniejszych bibliotek Włoch i Niemiec dla wynalezienia i opisanie cenniejszych kodeksów i zabytków śpiewu gregoriańskiego. W tym więc celu zwiedzili uczeni szperacze kolejno biblioteki kościelne oraz inne Medyolanu, Monzy, Vercelli, Novary, Florencyi, Rzymu, Monte-Cassina, Neapolu, Baru, Benewentu, Ankony i Padwy. Owocem gorliwych badań niezmordowanych tych zakonników stały się liczne bardzo fotografie starożytnych kodeksów, odpisy i sprawozdania. Wyniki tych badań niezależnie od tego, że służyć będą za podwalinę do pomnikowej edycji watykańskiej ksiąg choralnych—mają być zebrane również i w oddzielnem specjalnem wydaniu z dziedziny paleografii muzycznej. Sfery zainteresowane Włoch i Niemiec przyjęły misję benedyktyńską nader życzliwie i z wielkiem uznaniem traktowały pracę uczonych w muzeach i bibliotekach, do czego wiele pomódz musiała pochlebna rekomendacja J. E. kard. Sekretarza Stanu, która kazała uznawać tych dwóch zakonników jako członków Komisji przyszłej edycji papieskiej ksiąg choralnych, oraz ułatwienia włoskiego ministra oświaty. Tu i owdzie uczeni zatrzymywani byli dłużej przez miejscowych biskupów, którzy pragnęli przy szczęśliwej okazji zapoznać swe „Scholae cantorum“ z prawdziwym śpiewem tradycyjnym i dać go poznać również alumnom swych seminariów. A tak wycieczka naukowa zakonników przyniosła wiele i to podwójnych korzyści. W Hiszpanii dokonywane są poszukiwania w bibliotekach również przez Benedyktynów. Dobrze więc zasłużył się zakon OO. Benedyktynów z Solesmes przy nowem wydaniu ksiąg choralnych i stokrotnie wypłacił się za to wysokie zaufanie, jakie pokładał w nim Ojciec Święty Pius X i Komisja papieska specjalnie do wydania chorału wybrana.

Strasburski kongres muzyczny we wstępnem swem stadium rozwija się doskonale, wywołując wielkie zainteresowanie wśród episkopatu katolickiego. Udział swój z Hiszpanii przysłało wielu zawodowych muzyków; część ilustracyjną w wykonywaniu chorału wziął na siebie Victori, dyr. chóru strasburskiego. Firma Desclée wyda oddzielnie części choralne, które wtedy będą wykonywane.

K o r e s p o n d e n c y e.

Z Gniezna.*)

Jaki jest zespół chórowy w naszej katedrze. Uposażenie chóru. Potrzeba nauczyciela w śpiewu w Seminarjum. Zalety, jakimi jaśnieć powinien nauczyciel śpiewu w uczelni duchownej.

Korespondent „Śpiewu Kościelnego“ nie sam jeden tylko nad smutnym faktem upadku muzyki kościelnej ubolewa, nie pierwszy on, który stanowczej domaga się reformy,—pierwszym jednak jest, który niezdrowe stosunki

w katedrze gnieźnieńskiej publicznie napiętnować miał odwagę. Wrażenie, które z jednorazowego pobytu w katedrze gnieźnieńskiej odniósł, zawstydzające, krytyka jego ostra, lecz, niestety, słuszna. Gdyby częściej przebywał w katedrze, byłby świadkiem opłakańszych jeszcze stosunków. Na własne oczy widziałem na chórze katedralnym 5 śpiewaków, a orkiestrę zredukowaną do 2, przeraźliwie na instrumentach swych pracujących, skrzypków. Koncert podobny częściej słyszeć można w katedrze. Jeżeli już okazałość i świętość nabożeństwa katolickiego samego w sobie wymaga całkiem innego upiększenia śpiewem i muzyką wzorową, to zasługuje na nie z pewnością i wspaniała nasza prastara katedra gnieźnieńska. Na tak piękny i wzniosły cel wzorowego śpiewu

*) Korespondencję obecną drukowała gazeta gnieźnieńska „Lech“ w № 62 z d. 16 marca r. b. w artykule naczelnym „O śpiew w naszej katedrze“, poprzedziwszy ją całkowitem powtórzeniem tego, co w sprawie muzyki kościelnej w Gnieźnie pisał nasz korespondent w № 5 „Śpiewu Kościelnego“. Dla uzupełnienia tej kwestyi korzystamy z uprzejmie nadesłanego nam artykułu. (P. R.)

i wzorowej muzyki kościelnej grosza szczeni nie wolno. Być może, że fundusz przeznaczony na utrzymanie chóru nie wystarcza, ażeby pierwszej śpiewaczce n. p. 1000 marek płacić rocznej pensji, jaką faktycznie płaci tum wrocławski, pensja jednak, którą chór gnieźnieński pobiera, stauowczo nie jest zbyt ponętna i przyciągająca ludzi takich, którzyby wstąpić do niego pragnęli. Albo chór amatorów, albo chór płatny, a jeżeli płatny, wyposażyć go przyzwoicie; inaczej śpiew i muzyka powoli npadać muszą.

Warte tu przypomnienia, jeżeli znane, a zapamiętania sobie, jeżeli nieznane, słowa sławnego estetyka: „Sztuki piękne w najściślejszej stoją łączności z wewnętrzną istotą Kościoła. Tak też i muzyka kościelna wypływa z serca Kościoła; Kościół posiada muzykę, bo posiada Ofiarę, bo chodzi o jak najuroczystsze oddanie chwały Bogu. Ofiara i modlitwa łączą człowieka z Bogiem i dla tego wynoszą go ponad poziom codziennego życia. Najdoskonalszym zewnętrznym objawem tego stosunku jest muzyka, będąca najczulszą i najwznioślejszą, jakoby do wieczności zbliżoną, modlitwą. Same słowa nie wystarczają na wyrażenie wszystkich uczuć i miłosnych poruszeń, jakimi przejęty jest Kościół przy sprawowaniu obrzędów swoich. Słowa tedy zamieniają się w święty śpiew, w którym najskrytsze i najniwymowniejsze uczucia wyraz znajdują i do nieba się unoszą“.

Muzyka składająca się z dwóch skrzypków i 5 śpiewaków z pewnością ani nie wypływa z serca Kościoła, ani nie wynosi ponad poziom codziennego życia,

ani nie jest modlitwą do wieczności zbliżoną; to karykatura, to parodya muzyki kościelnej.

Nie mniej smutno druga przedstawia się sprawa: nauczyciela śpiewu w Seminarjum duchownem gnieźnieńskim. Teolog, opuszczający seminarjum, tem przecież kontentować się nie może, że zdolny jest poprawnie odśpiewać Prefację lub Pater noster—chociaż i to zjawisko bardzo jest rzadkie, gdyż na parafii po największej części według własnej śpiewają fantazyi, której wcale nie posiadają. Już jako człowiek wykształcony, stokroć więcej jako kapłan, wnikać winien w ducha muzyki kościelnej według intencji i myśli Kościoła świętego. dla niej się zentuzyzmować, a w tym duchu na parafii pracując, chociaż tylko okazaniem przychylności a nie apatyi, przyczynić się do podniesienia tak zaszarganej u nas muzyki kościelnej.

W tym kierunku pracować w seminarjum zdolny jest jedynie tylko nauczyciel, który posiada wyższe wykształcenie muzyczne, który sam głęboko jest przejęty duchem muzyki kościelnej w myśl Kościoła św., który z poświęceniem i zamiłowaniem urząd swój piastuje. Dopóki na tym punkcie zmiana nie nastąpi, duchowieństwo, jak dotąd, tak i nadal, obojętnem będzie spoglądało okiem na muzykę kościelną; jak dotąd tak i nadal nabożeństwo w kościołach naszych dyecezyi zamiast przyciągać, odstraszać będzie wiernych; jak dotąd, tak i nadal muzyka kościelna w naszych dyecezyach bez przesady zaliczać się będzie do najnudniejszych na kuli ziemskiej.

X.

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. p. *Rogelis w Toloczynie.* Mszę o którą pan zapytuje można wykonać albo na głosy męskie, albo też na żeńskie lub same chłopięce, nigdy zaś na mieszane. Credo nie wolno nigdy dzieścić w ten sposób, lecz trzeba koniecznie całe wykonać przed ofertoryum. Tembardziej nie wolno intonować żadnych

pieśni przy rozpoezęciu mszy śpiewanej, lecz odśpiewać tak, jak przepisy kościelne nakazują: Introit i Kyrie. Tolerowanie podobnych nadużyć dziwnem się wydaje wobec Motu Proprio Ojca św. Piusa X, o którym chyba każdy wie-dzieć powinien.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).

III. *Beatus vir.*

Psalm ten ma tytuł: *Alleluja reversionis Aggaei et Zachariae*—*nawrócenia* (powrotu) *Aggeusza i Zacharyasza*. Z dalszej wszakże treści psalmu nie widać, aby opiewał czasy tych proroków. Prawdopodobnie bowiem napisany został przez Dawida, a tytuł później dodany, boć nawet w tekście hebrajskim i greckim niema tego wstępu; choć mógł być psalm sam za czasów wzmiankowanych proroków ułożony, a przynajmniej do użytku liturgicznego wprowadzony.—Aggeusz i Zacharyasz przepowiadali o odbudowaniu świątyni Jerozolimskiej, która była zburzona w czasie niewoli babilońskiej. Budowa kościoła materialnego przedstawia odbudowanie świątyni duchowej w sercach ludzkich przez sprawiedliwość i bojaźń Bożą. O tem też głównie jest mowa w psalmie 111-tym.

Beatus vir, qui timet Dominum: in mandatis eius volet nimis.—*Błogosławiony mąż, który się boi Pana: w przykazaniach jego będzie się kochał wiele.*

Wiersz ten jest niejako wyjaśnieniem onego: „*Początek mądrości bojaźń Pańska*“.¹⁾ Szczęście człowieka ziemskie jest zwykle przemijające. Choćby kto posiadał największe dostatki, i dostojęstwa, i godności, i sławę, i pochwały ludzkie, wszystko to go opuści. *Błogosławiony*, t. j. szczęśliwy w tem życiu przez nadzieję, a potem w rzeczywistości, będzie ten, kto Pana Boga się boi, nie bojaźnią tylko niewolniczą, lecz synowską, z czystej miłości pochodzącą. Taką bojaźnią powodowany człowiek ohotnie spełnia wolę Bożą, zawartą w przykazaniach. A nie tylko zachowuje, ale, jak dodaje psalmista, — *będzie się kochał wielce*—*volet nimis*—wolę swoją z całą gotowością podda woli Bożej.

Człowiek bogobojny obdarzony bywa najzacniejszemi dobrami: w tem życiu ma łaskę Bożą, a w przyszłym—chwałę wieczną. Jakie są pożytki bojaźni Bożej, podaje psalmista w następnych wierszach.

Potens in terra erit semen eius: generatio rectorum benedicetur.—*Można na ziemi będzie nasienie jego: naród prawych będzie błogosławiony.*

¹⁾ Ps. 110, w. 10.

To zdanie nie tyle w znaczeniu dosłownem, ile w duchowem, piękną myśl wyraża. Jakaż to ziemia, gdzie *możny* będzie mąż bogobojny, choćby był w poniżeniu i opuszczony od świata? To miejsce, gdzie święci z Panem królują. Tam nie bogactwa doczesne, ani zaszczyty ludzkie czynią możnymi, ale wieczne przebywanie i radości z Bogiem. Ta to jest *możność*, do której żadna ułomność, ni braki się nie przymieszają. Jest zaś owocem dobrych uczynków, które są niby nasieniem człowieka, rzuconem i pielęgnowanem na roli serca jego, aby wydało ziarno w dniu żniwa—sądu pańskiego.

Podobneż znaczenie mają i dalsze słowa—*generatio rectorum*—*naród* (ród) *prawych*—*benedicetur*: nie przez ono cielesne rodzenie, lecz przez naśladowanie dobrych czynów ludzi świętobliwych, sam będzie błogosławiony.

Stosując ten wiersz psalmu do Mesjasza, słusznie powtórzymy: *Możne na ziemi nasienie Jego*. Nasienie Chrystusa, to naród chrześcijański. Wielki, i liczny i możny jest naród zrodzony przez łaskę Bożą i naukę Chrystusową; możniejszy jeszcze będzie w ojczyźnie prawdziwej, gdzie uszczęśliwiony będzie chwałą wiekuistą.

Gloria et divitiae in domo eius, et iustitia eius manet in saeculum saeculi.—*Sława i bogactwa w domu jego, a sprawiedliwość jego trwa na wiek wieku.*

Jakkolwiek ludzie świętobliwi cieszą się często sławą u ludzi, to przecież mała byłaby zapłata za dobre ich życie; bogactwa znowu ziemskie osiągają i ludzie nie zawsze pobożni. Inne jeszcze tedy muszą mieć znaczenie słowa psalmisty. Dom bogobojnego—to jego serce i umysł, gdzie sam Bóg mile przebywa. I dlatego napełnia go *sławą*—życiem nadprzyrodzonym, wewnętrznym zadowoleniem i radością, co nieraz inni podziwiać muszą. Mąż bogobojny nadto znajduje prawdziwe bogactwa duchowe, którego ani złodziej nie wykradnie, ani rdza nie zniszczy. Łaska Boża go wzbogaca i daje wytrwanie w dobrem, tak iż *sprawiedliwość jego trwa na wiek wieku*. Za to też i nagroda będzie wieczna. Oto pożytki bojaźni Bożej i zachowywania przykazań. Doświadczenie ogólne potwierdza tę prawdę, o tem zresztą od dzieciństwa słyszymy. Rozważmy dalszy ciąg psalmu.

Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator et iustus.—*Wesła w ciemnościach światłość prawym: miłościwy, miłosierny i sprawiedliwy.*

Psalmista w tych słowach utwierdza *prawych* ludzi, że choćby jaka przeciwność ich spotkała, światłość Boża rozpędzi ciemności klęsk, lub tak ich umocni, że łatwiej zniosą owe przeciwności. W zastosowaniu do Mesjasza psalmista—prorok zdaje się przepowiadać, iż światłość wesła w ciemnościach od przyjścia Pana Jezusa, który jest źródłem wszelkich łask, a Sam o sobie zaświadczył: „*Jam jest światłość świata*“.¹⁾ Stąd i Izajasz powiada:²⁾ „*Mieszkającym w krainie cienia śmierci światłość im wesła*“ Potrzeba było światła, bo ludzie w ciemnościach żyli. Weszło zaś przez Tego, który jest *miłościwy, miłosierny i sprawiedliwy*—*miseri-cors, miserator et iustus*. Z natury swojej miłosierny Bóg okazał miłosierdzie dla rodzaju ludzkiego. Syn Boży stał się człowiekiem, aby zadosyćuczynić sprawiedliwości Bożej. *Okazała się dobrodliwość i ludzkość Zbawiciela, naszego Boga, nie z uczynków sprawiedliwości, któreśmy uczynili my, ale podług miłosierdzia swego zbawił nas*—tłomaczy św. Paweł.

Iucundus homo, qui miseretur et commodat, disponet sermones suos in iudicio, quia in aeternum non commovebitur.—*Rozkoszny człowiek, który się zlituje i pożycza, będzie miarkował mowy swe z rozsądkiem, bo na wieki nie będzie poruszony.*

Jakiż to człowiek *rozkoszny*—*iucundus*—niejako uradowany w swoim sumieniu, Bogu zaś przyjemny? Ten, co chętnie spełnia miłosierne uczynki. Psalmista wspomina o jednym tylko—pożyczaniu potrzebującym; przypuszczać

¹⁾ Św. Jan, r. 8.

²⁾ R. 9, w. 2.

należy—bezinteresownie, kto bowiem dla zysku pożyczkę daje, już wziął zapłatę doczesną. Jałmużna jest prawdziwym węzłem towarzyskim wśród ludzi, oraz niezbędnym warunkiem istnienia wielu. Człowiek litościwy zważa głównie na zapłatę Bożą,—*miarkuje mowy swe z rozsądkiem*. Przypomina sobie, że wszelka jałmużna jest podstawą, na której opierać się kiedyś będzie wyrok Najwyższego Sędziego: „*Pókiście uczynili jednemu z tych braci moich najmniejszych, mnieście uczynili*“.¹⁾

Miłosierny, miłosierdzia dostępując, nie będzie pozbawiony chwały—*quia in aeternum non commovebitur*.

Aby zaś te uczynki miłosierne były rzeczywiście nam pożyteczne i zasługę przed Bogiem przyniosły, potrzeba właśnie *mowy* albo *czyny swe łączyć z rozsądkiem*, z dobrej woli nie tylko z przymusu; raczej dlatego, że to Bogu miłe i innym pożyteczne, a nie dla własnej próżności i chępliwości. Pięknie rzecz tę wyjaśnia nasz ks. Skarga:²⁾

O sobie samych myśleć ścisłe jest i łakome serce.

Jako woda studziana, gdy jej nie ruszasz i nie przelewasz, zacuchnąć rychło musi, a gdy wodę ze studni bierzesz inna wnetże następuje i przebrać się nie da,—tak, kto majątności swej na ubogie nie wylewa, zginie mu wszystko, a kto daje nie traci, bo z daru Bożego następują hojniejsze—nie tylko ziemskie, ale i insze skarby. Krewnych i domowników opatrywać dobra jest rzecz, ale miłość to tylko domowa, ciasna. O wszystkich radzić i pospółstwu i stanom wszystkim dobrze czynić, to prawo Boskie cnota. I poganie tych za bogi mieli, którzy wszystkim i rzeczypospolitej dobrze czynili...

Długoż na zbytkach chleb ubogich i zbawienie swoje tracić będziemy? Patrz, jako na dworze pod niebem leżą, a my w ozdobnych domach mieszkamy, a drugie nie wiemy komu budujemy, podobno nie potomkom naszym, ale nieprzyjaciółom i przychodniom i tym, co teraz na nas nie łaskawi. Tam się utraty boimy, gdzie największy zysk mieć możemy. Bądźmy roztropnymi i czyjmy za życia, co w dniu ostatecznym mieć zyczylibyśmy, abyśmy byli czynili. Bądźmy litościwymi, bo *blogosławieni miłosierni, albowiem oni miłosierdzia dostąpią*,³⁾ — co też psalmista innemi słowy wyraża: *Rozkoszny* (błogosławiony) *człowiek, który się zlituje... bo na wieki nie będzie poruszony*."

In memoria aeterna erit iustus: ab auditione mala non timebit. W wiecznej pamiętce będzie sprawiedliwy: nie będzie się bał posłuchu złego...

Dla łatwiejszego zrozumienia tego wiersza przedstawmy sobie obraz sądu ostatecznego. Jaka radość będzie dla sprawiedliwych, gdy usłyszą pocieszające słowa: *Pójdźcie błogosławieni.. otrzymajcie królestwo wam zgotowane od założenia świata*. Wyrok nie będzie już nigdy cofnięty, a zatem *w wiecznej pamiętce będzie sprawiedliwy*. U kogo? Bez wątpienia u Boga w niebie. Ale czy Pan Bóg może o kim zapomnąć? albo czy potrzebuje przypominać? Rozważmy.

Według pojęć ludzkich, pamiętamy zazwyczaj o tych, których poznaliśmy i z nimi przestajemy; zapominamy, gdy od nich się oddalamy lub wcale się nie komunikujemy. Wogóle radziśmy sądzić wszystko podług własnej miary i swoich zapatrywań. Rozgniewany n. p. na kogo, uważa że i inni powinni się gniewać, leniwy wyobraża sobie, iż wszystko ma być w spokoju. I grzesznik zapomniawszy o Bogu wmawia w siebie, że i Pan Bóg o nim zapomniał.

(U. d. n.)

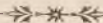


¹⁾ Czytaj roźdz. 25 ew. św. Mat., gdzie P. Jezus opisuje sąd ostateczny.

²⁾ Kaz. t. I, str. 236.

³⁾ Św. Mat. V, 7.

O naszych stosunkach muzyczno-kościelnych. *)



„Pan Eligiusz Niewiadomski umieścił niedawno w *Gońcu* interesujący artykuł pod tytułem „Malowanie kościołów (polichromia)“, w którym poruszył, między innemi, nader żywotną sprawę niekompetencji wielu księży w rzeczach, dotyczących się malarstwa, rzeźby i architektury, co daje szerokie pole do rozmyślań, najróżnorodniejszych porównań i może się równie dobrze rozciągnąć i na sprawy muzyki kościelnej, w czym księża rządzą się zwykle swojemi osobistemi sympatjami lub uprzedzeniami, a nie konkretnem załatwianiem kwestyi, bo jak i na wielu polach świeckiej, tak samo i w dziedzinie muzyki kościelnej, w wybitnym stopniu grasuje u nas dyletantyzm i prywata. Gdyby chory, cierpiący na serce, piersi, lub nerwy—zawezwał do siebie akuzera, chirurga, lub wreszcie nawet tylko najzwyczajniejszego felczera, toby wszyscy jego najbliżsi i doradcy chórem wykrzyknęli, co też on robi najlepszego!

Księża zaś otaczają się muzykami świeckimi, a zato specjaliści muzyczni w rzeczach kościelnych muszą siedzieć, niestety, z założonemi rękami i do nieskończoności wyczekiwać chwili, aż się stosunki u nas raczą na lepsze zamienić. Naturalnie, że przy takim stanie rzeczy o czystości stylu kościelnego, o zrozumieniu właściwego charakteru niema co i mówić, bo toby chyba tylko na ironię zakrawało. Więc jacyż to ludzie stoją niezłomnie na strażnicy, pilnując owej nieposzlakowanej powagi i czystości stylu? Po większej części są nimi muzycy świeccy, nie mający najmniejszego pojęcia o liturgii, ani o śpiewie gregoryańskim; nie znają też wcale łaciny, rubryceli i obrzędów, a nieraz nie wiedzą nawet, kiedy zacząć, a kiedy skończyć, jeśli zaś przewodzą muzyce i śpiewom po kościołach, to spaczają zupełnie myśli kompozytorów, nie mogą wznieść się do ich nastroju i poziomu, przeinaczają nawet ducha samego Kościoła, i zupełnie nie są w możności dostatecznie go pojąć i odczuć, bo muzycy, którzy nigdy nie studyowali poważnie i gruntownie muzyki kościelnej, a przez całe życie swoje, czy wiek młodzieńczy, wyspecjalizowali się jedynie w muzyce świeckiej, lub w dyrygowaniu chórmi amatorskimi, najzwyczajniejsi chórzysci teatralni, którzy nietylko nawpół nie zgłębili gruntownie, ale nawet bardzo powierzchownie ani świeckiej, ani też tembardziej kościelnej muzyki, ba! nawet operetkowi farsisci solowi—wszyscy oni rozpanoszyli się na mniej lub więcej intratnych posadach kościelnych. A cóż wtedy robią owi biedni ludzie, którzy życie swe poświęcili ku chwale Pana? czyż oni mają zapewniony byt, czyż pracują w tej mianowicie gałęzi sztuki, do której czują powołanie i zapal? O, niestety, tak nie jest! Oto widzimy wielu muzyków kościelnych, którzy ukończyli specyalne zakłady za granicą, wyspecjalizowali się w swoim fachu pod każdym względem, a jednak będą klepią i są często zależni od tych, nad którymi w swej specyalności górować powinni. Niejeden laureat Szkoły muzyki kościelnej w Pradze, w Ratyzbonie lub jakim innem mieście, musi być niemal popychadłem pod rozkazami takich osób, które na punkcie wiedzy specyalnej w tym kierunku mają bardzo słabe pojęcie, a nawet gorzej, bo często go wcale nie mają. No i cóż na to poradzić? O zgrozo! muzyk wykwalifikowany, który przez całe swe życie w tym tylko kierunku pracował, a teraz niedoceniony należycie zarówno pod względem moralnym, jak i materialnym, borykać się musi z przeciwnościami losu, i umarłby pewnie z głodu i nędzy, gdyby sobie, na szczęście, nie dorabiał z musu na muzyce świeckiej, do której czuje się może mniej powołanym, ma mniej zapалу i zamiłowania, ale cóż, trudna rada, głową muru nie przebijesz, a przecież i tak żyć musi, żyć potrzebuje!

*) Artykuł powyższy, rzucający dosyć ciekawe światło na warunki, w jakich znajduje się u nas muzyka kościelna, przedrukowujemy z № 153 *Gońca*. P.R.

Tu leży przyczyna, dlaczego tylu dzielnych muzyków kościelnych prowadzi chóry świeckie lub też jest zniewolonych dorabiać sobie lekcyami gry na fortepianie, gdy mogliby być pożyteczniejszymi działaczami na innem, odpowiedniejszym dla siebie, polu. Czyż nie byłoby o wiele lepiej to, co jest kościelnem, oddać muzykom zawodowym w tym kierunku, a świeccy zaś niech sobie w dalszym ciągu dyrygną zapamiętałe owymi skocznymi wyrwasami o Marysiach i Kasiach, lub też niech się oddają jakiemu jeszcze innemu zajęciu, odpowiedniemu ich uzdolnieniu intelektualnemu. *)

Jest jeszcze jedna ważna sprawa, domagająca się gwałtownie uregulowania: żeby organizowanie śpiewów kościelnych w czasie nabożeństw żałobnych i ślubów należało do muzyków kościelnych, a więc przede wszystkim do miejscowych organistów, o ile, naturalnie, są ku temu poważnie wykwalifikowani; oni bowiem tylko mogliby to prowadzić ściśle w duchu Kościoła, oni tylko byłiby w stanie oczyścić śpiew po kościołach od niewłaściwych świeckich naleciałości, a przy takiej manipulacji obfite pieniądze, jakie nieraz z tego powodu dostają się różnym komikom, farsistom, lub teatralnym statystom, pozostałyby w znacznej części w rękach samego, w dodatku nader lichu opłacanego, organisty.

Sądzę, że są to wszystko sprawy zbyt żywotne i ważne, żeby nie warto było poważnie nad niemi się zastanowić. Dostyc już dotychczasowej tandety i blagi, tego powierzchownego, świecącego się blichtrn! Nam potrzeba prawdziwych, realnych podstaw dla muzyki kościelnej, Nam potrzeba odczucia jej charakteru i stylu, a to da się osiągnąć tylko drogą gruntownych reform dotychczasowych stosunków;—inaczej, chociażby nie jedna tylko była sekcya muzyki kościelnej, jak to jest przy Towarzystwie Muzycznym, ale nawet powstało z jakie sto sekcji i podsekcji najróżnorodniejszych, wszystkie usiłowania byłyby próżne i nie doprowadziłyby do żadnego celu i rezultatu.

Feliks Starczewski.

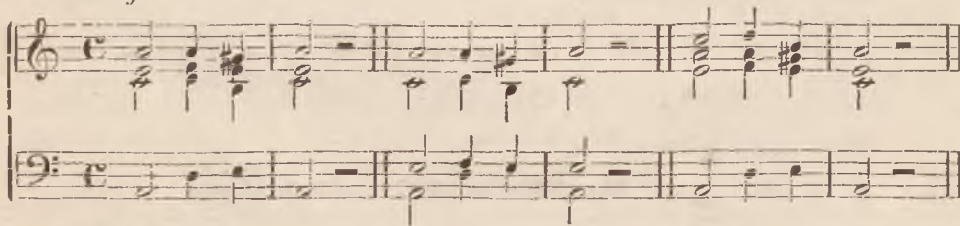
NAUKA HARMONII.

*(Ciąg dalszy *).*

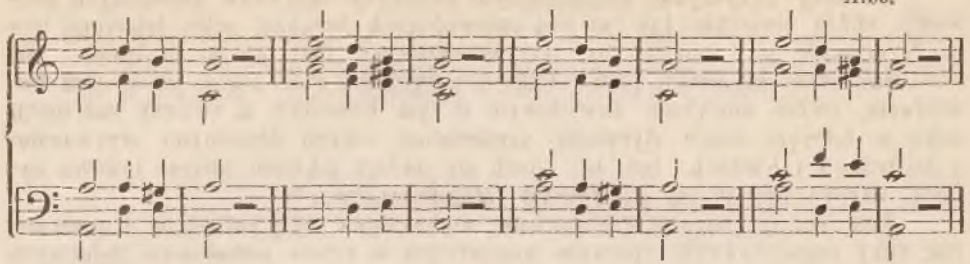
Kadencya zupełna.

Wskutek połączenia kadencji plagalnej z doskonałą, dają się słyszeć wszystkie dźwięki gamy, a to pozwala nam dokładnie określić tonację. Łatwiej wszakże i wyraźniej można określić tonację przez bezpośrednie następstwo trzech głównych trójdźwięków (bez powtórnego wstawiania trójdźwięku tonicznego).

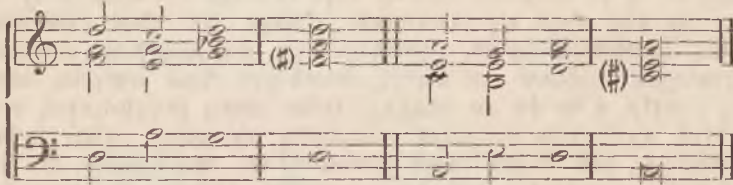
Przykład:



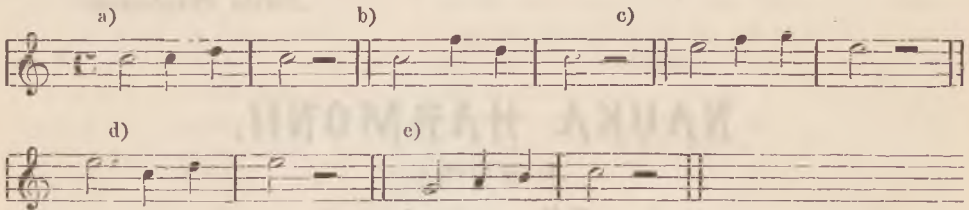
*) Tu zaznaczyć należy, że nie do wszystkich muzyków świeckich można tę apostrofę zastosować, zdarza się bowiem nieraz, że i ci panowie rozumieją już dziś dążności muzyki kościelnej, starając się stosować do przepisów kościelnych.



Powyższe połączenia nazywamy zakończeniem zupełnem. Przez kadencję zupełną rozumiemy więc ten rodzaj zakończenia, w którym dwa główne trójdźwięki bezpośrednio poprzedzają akord końcowy. To następstwo może być podwójne, mianowicie: 1^o akord subdominantowy, dominantowy i toniczny, albo 2^o dominantowy, subdominantowy i toniczny. W powyżej przytoczonych przykładach wybrane jest pierwsze następstwo; dawniejsi kompozytorzy (w używanych podówczas starych tonacyach czyli t. z. kościelnych) często korzystali z drugiego następstwa; na przykład:



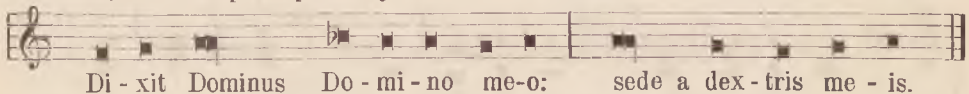
Zadanie II. Czy następujące melodye głosu górnego nadają się do kadencji zupełnej?



Zadanie 12. Dorób akordy do poniższych melodyi w harmonii skupionej i rozległej w tonacyach majorowych i minorowych!

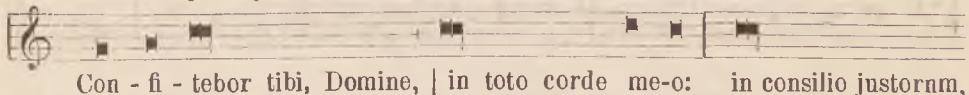


b) 1. Na sposób psalmowy.



Di - xit Dominus Do - mi - no me-o: sede a dex - tris me - is.

c) Na sposób psalmowy.



Con - fi - tebor tibi, Domine, | in toto corde me-o: in consilio justorum,



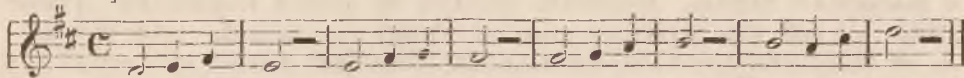
et congre-ga - ti - o - ne.

d] 2. Na sposób psalmowy.

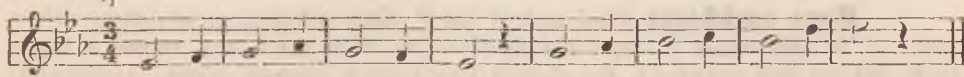


Be - a - tus vir, | qui timet Do-mi-num: in mandatis ejus vo - let ni-mis.

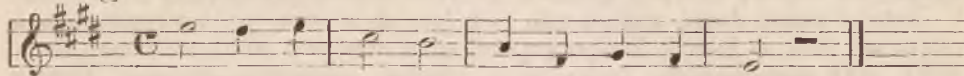
e]



f]

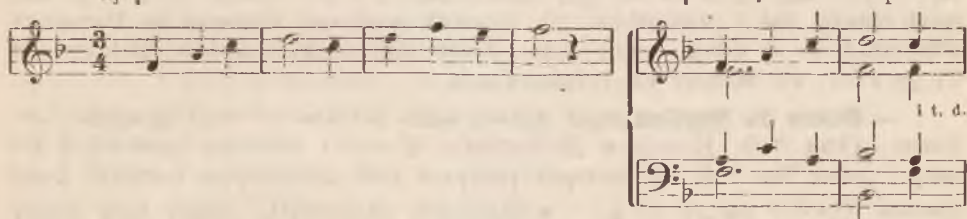


g]



h] †

† Początek w ten sposób!



LITERATURA I KRYTYKA.

Ks. W. Bugajczyk. *Litania do Najśłodszego Serca P. Jezusa z oficjalną melodyą kościelną ułożoną w tonacji doryckiej.* Płock. Druk K. Miecznikowskiego 1905. Cena 3 kop.

Na dużych 4 stronach formatu większej ósemki umieścił ks. W. Bugajczyk, proboszcz parafii Pawłowo, litanię do Najśł. Serca P. Jezusa do słów polskich. — Melodya zmieniająca się 5 razy, co kilkanaście wierszy, napisana jest w tonacji doryckiej w transpozycji o sekundę w górę na systemie 5-liniowym. — Aczkolwiek charakter tonacji I został dobrze utrzymany, to jednak niektóre zwroty melodyjne, zwłaszcza przy *Kyrie* i *Chryste elejson*, a także przy ostatnim: „*zmiłuj się nad nami*“ ze względu na łatwo nadające się do przekreśń *podatasy* i *scandicussy*, należy uważać trochę za niewygodne zwłaszcza, jeżeli chodzi o przyswojenie tych melodyi ludowi. Ze względu na to, że ostatnie wydanie antyfonarza posiada inną oficjalną melodyę tej litanii, mamy też pewną wątpliwość co do *oficjalności* melodyi ks. W. B. Nuta na której celebrans ma śpiewać werset powinna być, dla utrzymania zgodności z całą litanią, nie *b* lecz *h*. — Po modlitwie umieścił autor sposób trzykrotnego odśpiewywania inwokacji: *Przepuść Panie, przepuść ludowi Twójemu, a nie bądź na nas zagniewany na wieki.* Druk niezmiernie wyraźny, nuty choralne, doskonale odbijające się na pięciolinii, doskonały papier, przyczem nadzwyczajna taniość wydawnictwa powinna zachęcić ogół naszego duchowieństwa i organistów do korzystania z tak podręcznego wydania, które też wszystkim bardzo gorąco polecamy.

Piękna szata zewnętrzna jest zasługą płockiej firmy drukarskiej p. Kazimierza Miecznikowskiego.

Ks. Perosi. Missa „Te Deum laudamus“ ad duas voces—facillima. Msza na 2 głosy z organem bardzo łatwa. Cena 2 fr., głosy oddzielne po 50 cent., wydanie Ricordiego w Medyolanie. Cała kompozycja osnuta została, jak sam tytuł wskazuje, na choralnym temacie hymnu „Te Deum“. Układ istotnie łatwy, głosy utrzymane w skali średniej, w niektórych miejscach, jak w Credo, w zakończeniu Sanctus, Benedictus znajdują się miejsca trzygłosowe. Całość jednak nie robi sympatycznego wrażenia—brzmi nieco za sucho, może ze względu na niewolnicze trzymanie się motywów choralnych a może też i—zbyt pospieszną robotę. Msza powyższa napisana jest wyłącznie na chór męski.

— **Missa pontificalis** tegoż autora na 3 głosy mieszane z organem. Cena part.—3 fr. głosów—1 fr. wydanie Ricordiego. Medyolan.—Ten rodzaj kompozycji bardzo jest pożądany dla chórów kościelnych, którym nieraz trudno zdobyć się na większy komplet głosowy. Przytem sopran prowadzony jest w skali średniej nawet dosyć niskiej, tak, że z łatwością może być wykonany przez chłopców. Jest to jednak kompozycja nieco trudniejsza; akompaniament organowy, przy samodzielnem prowadzeniu głosów, występuje odrębnie. Bardzo piękne jest *Kyrie*, w *Credo*: „*Et incarnatus*“ i t. p. Szkoda wielka, że tak msza obecna, jak i poprzednia, jak wreszcie większość utworów ks. Perosiego utrzymane są w takcie podwójnym, który stanowi dość wielką trudność dla dyrygentów, nie mówiąc już o śpiewakach.

— **Messa da Requiem** tegoż autora, msza żałobna na 3 głosy męskie z organem—Cena 3-fr. Ricordi w Medyolanie.—Komplet chórów stanowią 2 tenory i jeden bas. W unisonowych partjach każe kompozytor tenorowi 2-mu śpiewać wysokie partye do *g*, w miejscach silniejszych, często basy muszą śpiewać *f*. Kompozycja bardzo ładna i nietrudna. Za dobry pomysł należy uważać częste wypoczynki głosowe uzupełniane przegrywkami organowemi; zwłaszcza w sekwencji głosy zmieniają się często.

Józ. Gruber. Op. 22. Missa in hon. S. Friederici na 4 gł. męskie z organem. Part. 2 marki, gł. 1 m. 20 fen. Wydanie Kothego w Łubczycach. (Leobschütz). Obecna msza wyszła już w 4 wydaniu, co może przemawiać za wartością kompozycji. Rzeczywiście kompozycja to bardzo piękna, melodyjna i przytem niezmiernie efektowna. Wprawdzie wymaga tenorów o skali wyższej, gdyż autor często pisze *a* wysokie, które nieraz wypada brać po kilka razy z rzędu, jednak śpiewacy w wykonaniu jej doznają prawdziwego zadowolenia. Efektowny ten i nietrudny utwór, przeplatany częstemi unisonami, polecamy zwolennikom prawdziwej muzyki kościelnej, pragnącym uświetnić większą jakąś uroczystość.

Emanuel Adler op. 2. Msza na 4 gł. męskie z organem lub z orkiestrą (skrzypce I i II, altówka, wiolonczela, kontrabas, dwa oboje i dwie waltornie). Wydanie 3. Kothe w Łubczycach... part. 2 m. gł.—1,20, gł. instrum.—3 m.—Ten rodzaj stylu, w jakim napisana jest msza powyższa, podoba się napewno każdemu nawet przeciętnemu słuchaczowi.—Jest to utwór więcej homofoniczny, przeplatany częstemi unisonami na tle figuracji skrzypcowych. Orkiestra, jak również i organ, nie posiada tu zbyt wybitnej roli.—Cała kompozycja tchnie świeżością, choć znać w niej pewne naśladownictwa stylu ostatnich utworów kościelnych orkiestrowych.

Niektóre miejsca, trochę może szablonowo napisane, nikną wobec zwyciężle utrzymanej całości. Układ łatwy, tenory prowadzone w skali dosyć niskiej.—Każdy prawie chór może się odważyć na wykonanie tej kompozycji.

ROZMAITOŚCI.

Bolesny cios. W dniu 27 kwietnia r. b. rozstał się z tym światem ś. p. ks. *Antoni Borkowski*, proboszcz z Wyszogrodu (dyec. płocka). Zgon kapłana tego jest poważną dla naszego społeczeństwa stratą. Życiorys obszerniejszy o zmarłym ks. Borkowskim umieścimy w czasie najbliższym.

Płock. *Koncert religijny.* Zwyczajem dorocznym odbył się w sobotę przed Niedzielą Palmową w sali Towarzystwa Muzycznego koncert religijny z programem następującym: 1) „Hymn na Zwiastowanie”—słowa A. Mickiewicza, muzyka ks. E. Gruberskiego—na chór męski i sola tenorowe z towarzyszeniem fortepianu. 2) *Rex tremendae i Confutatis* z „Requiem” Verdiego—na skrzypce, fortepian i fisharmonię. 3) *Libro Santo*—Pisutiego—solo śpiew z towarzyszeniem skrzypiec i fortepianu, 4) Chór aniołów z oratorium „*Raj utracony*”—ks. E. Gruberskiego—wykonał 3-gł. chór żeński z fortepianem. 5) *Arya Corelli*—skrzypce i fortepian, 6) „*Stabat Mater*” Rossiniego—solo tenorowe z fortepianem. 7) *Andante* Bethowena—skrzypce, 8) *Ojcze nasz*—Dobrzyńskiego i „Hymn do Boga” na chór mieszany.

Program obrad kongresu Turyńskiego, który ma się odbyć w dniu 6, 7 i 8 czerwca przedstawia się w tej formie:

Sekcja I—Część wokalna. *Scholae cantorum:* Chóry śpiewacze, tworzenie chórów, chóry w małych kościołach parafialnych, chóry katedralne i t. p. Nauka śpiewu kościelnego w seminariach, kolegiach, instytucjach, kształcenie ludu w śpiewie kościelnym. *Śpiew gregoriański:* Książki teoretyczne, podręczniki do wykonywania śpiewu, księgi choralne, schola gregoriana, wybór kierowników, wykonywanie śpiewu sylabowego, neumatycznego i t. d. Psalmodya, części zmienne mszy św., towarzyszenie organowe do śpiewu gregoriańskiego. *Wykonywanie utworów kościelnych:* Wskazówki artystyczne i liturgiczne do wyboru odpowiednich utworów. Miejsce do wykonywania — śpiewy poza liturgiczne, śpiewy ludowe.

Sekcja II—Część instrumentalna. *Organ:* przepisy liturgiczne, strona głosowa, strona mechaniczna, projekt organów mniejszych typu miniaturowego, zjednoczenie dyspozycji rejestrów, pedały, praktyczne wskazówki do odpowiedniego wyboru projektów organowych, szkoły organowe i kształcenie organistów. *Fisharmonia:* najlepszy typ, wybór odpowiedniego instrumentu do kościoła, towarzyszenie do śpiewu gregoriańskiego na fisharmonii, iustrumety orkiestrowe. Orkiestry nie kościelne, kiedy i jak należy je spożytkowywać. Wybór kompozycji do wykonania.

Sekcja III—Organizacja i propaganda. *Książki* traktujące o muzyce liturgicznej, *wydawnictwa* peryodyczne, korespondencje i wzmianki o produkcjach chórowych w rozmaite uroczystości. *Komisje* dyecezyjne, środki ułatwiające jednostajność akcji, projekt utworzenia stowarzyszenia gregoriańskiego lub cecylińskiego.

Jego Ekscelencya ks. Morganti arcybiskup Rawenny i administrator apostołski w Bobbio wydał w końcu lutego dla tej ostatniej dyecezyi specjalne statuty dla Komisji, zajmującej się sprawą muzyki kościelnej. W ogłoszonym jednocześnie okólniku Arcybiskup zwraca uwagę na wydawnictwa peryodyczne, zajmujące się tą sprawą, przyznając pierwszeństwo gazecie wychodzącej w Medyolanie: „*Musica Sacra*”, która oddawna już zapoczątkowała reformę muzyki kościelnej we Włoszech.

Kraków. *Konkurs na nauczyciela gry fortepianowej w Konserwatorium.* Wydział Towarzystwa Muzycznego w Krakowie ogłosił konkurs na nauczyciela wyższego kursu gry fortepianowej w Konserwatorium.

Posada będzie do objęcia od 1 września 1905 r.

Nakłada ona obowiązek udzielania 12 godzin lekcji tygodniowo oraz bezpłatnego występowania w koncertach Towarzystwa.

Bliższych informacji udziela Zarząd Towarzystwa i Konserwatorium (Plac Szczepański L. 3).

Zgłoszenia przyjmuje Zarząd do dnia 31-go maja b. r.

Płock. *Wielki Tydzień w Katedrze.* Chór miejscowy w połączeniu z seminaryjskim wykonał, zastosowane do podniosłej i uroczystej Liturgii wielkogodnowej, śpiewy choralne i wielogłosowe w takim porządku:

Niedziela Palmowa. Przy poświęceniu i rozdawaniu palm: Hosanna filio David—na 4 gł. miesz.—Hallera, Sanctus i Benedictus—na 4 gł. męskie—Singerbergera, Pueri Hebraeorum—na 4 miesz.—Hallera a następnie na 4 gł. męskie—Palestriny, In monte Oliveti—na 4 gł. miesz. Diebolda; na procesyi: Cum appropinquaret na 4 gł. m.—ks. Gruberskiego, Pueri—i Gloria laus, o Crux, ave—choralne, Ingrediente Domino—na 4 gł. męskie—Hallera. Podczas mszy św. pontyfikalnej odśpiewano „Missa Tertia”—Rennera—na 4 gł. męskie, pasya—Witta na 4 gł. męskie; części zmienniechoralnie.

Wielka Środa. Ciemna jutrznia: 3 responsoria pierwszego nokturnu w układzie Diebolda na 4 gł. mieszane, tegoż kompozytora na 4 gł. męskie lamentacya trzecia, Miserere i Christus factus est—Witta.

Wielki Czwartek. „Ecce Sacerdos”—księdza Eugeniusza Gruberskiego; *Kyrie* ze mszy „Cordis Jesu”—Singerbera—na 4 gł. męskie, *Gloria*—Hallera z „Assumpta est”—na 4 gł. męskie, Credo—ks. Gruberskiego z „Mszy ku czci św. Zygmunta”, Sanctus, Benedictus i Agnus—Singerbergera, gradual—Witta; przy konsekracyi Olejów św. „O Redemptor”—ks. E. Gruberskiego na 4 gł. męskie, przy rozdawaniu Komunii św. motety: „Homo quidam”, „Immolabit”, „Misit me vivens Pater”, „Respexit Elias”, „O sacrum convivium”—ks. E. Gruberskiego—na 4 gł. męskie. W czasie obrzędu umywania nóg: „Mandatum novum i Postquam surrexit”—ks. E. Gruberskiego. Na ciemnej jutrzni drugie responsorium i trzecia lamentacya—Diebolda na 4 gł. mieszane.

Wielki Piątek. Tractus: Domine audi—Griesbachera—na 4 gł. męskie, pasya—Witta, Improperya Palestriny na 4 gł. męskie. —Vexilla regis—Recessit Pastor na 4 gł. męskiew harmonizacyi ks. J. Surzyńskiego; Na zakończenie: Sepulto Domino—Gorczyckiego. Na nieszpórach i jutrzniach Christus factus i ps. Miserere—Witta.

Wieczorem przy Grobie: *In monte Oliveti i Velum templi scissum est*—na 4 gł. miesz.—Diebolda, *Stabat Mater*—Witta, *Popule meus*—Palestriny i na zakończenie *Ojcze nasz*—Moniuszki.

Wielka Sobota. *Kyrie*—choralne z wydań benedyktyńskich, *Gloria*, Sanctus—ks. E. Gruberskiego z „Mszy ku czci św. Zygmunta”, Benedictus—Singerbergera z „Missa in hon. s. Georgii”. Antyfona alleluja—Griesbachera—na 4 gł. męskie z organem, „Laudate” ks. Surzyńskiego na 3 głosy męskie z organem; „Vespere autem” Griesbachera na 4 gł. męskie, kantyk Magnificat z psalmodyi Meyera.

Rezurrekcyja: „Gloria, Tibi Trinitas” i psalmy—ks. E. Gruberskiego, na jutrzni inwitoryum „Surrexit”—ks. E. Gruberskiego, 3 psalmy falsobordone z psalmodyi Singerbergera, Regina coeli—i Te Deum laudamus—Witta.

Wielkanoc. Msza „Aeterna Christi munera” Palestriny na 4 gł. mieszane, gradual i ofertoryum—na 4 gł. męskie—Witta, sekwencya—choralna.

Drugie święto. Msza „Missa brevis”—Pękla, Credo i Benedictus ze mszy 5-gł. Rennera, gradual i ofertoryum—Witta, po ofertoryum „Laudate”—8-głosowe—Witta na 2 chóry.

Włocławek. W kościele katedralnym wieczorem w Wielki Piątek, gdy tłumy wiernych zwiedzały Grób Zbawiciela, chór miejscowy wykonał następujące utwory kościelne dawniejszych i współczesnych kompozytorów, a mianowicie: *Pieśń o Najśw. Sakramencie*—ks. dr. Surzyńskiego, *Serdeczna Matko*—ks. Kleina, *Witaj święta*—ks. Kleina, *In monte Oliveti*—ks. Bäuerla, *Oratio*

Jeremiae Prophetæ—J. Palestriny, *Panis Angelicus*—ks. Hallera, *O vos omnes*—T. L. Vittoria, *Super flumina Babylonis*—J. Palestriny, *O quam gloriosum*—ks. E. Gruberskiego i—*Ecce quomodo moritur*—Fr. Pikka. Śpiewy rozpoczęto o godz. 6½ wieczorem.

Ratyżbona. Śpiewy wielkotygodniowe w katedrze.

Niedziela Palmowa. Przy poświęceniu palm i na procesyi śpiewano utwory 4-głosowe Hallera i Mitterera. Msza—Missa VIII Toni.—Crocce na 5 głosów; gradual—4-głosowy I. Mitterera op. 59, 3; pasya—4-głosowa komp. Suriano; ofertoryum 4 gł.—Witta.

Wielki Poniedziałek. *Kyrie* choralne; *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei* ze mszy *Missa brevis*—Gabrieli na 4 gł.; ofertoryum 4-głos. Ebnera.

Wielki Wtorek. *Kyrie* choralne; *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei* ze mszy *Or le tue*—F. Anerio na 4 gł.; pasya 4-gł. Suriano; gradual i ofertoryum 4-gł. Hallera.

Wielka Środa. *Kyrie* choralne; *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei* ze mszy *Missa Puisque j'ai perdu*—Orlando Lasso na 4 głosy; pasya Suriano 4-gł., ofertoryum na 4 gł. Schildknechta. *Ciemna jutrznia*: Incipit Lamentatio—Vittoria 4-gł.; 9 responsoryów—Mitterera na 4 gł.; kantyk *Benedictus* na 4 głosy i *Christus factus est* 5-gł.—Mitterera.

Wielki Czwartek. Msza: *Missa brevis*—Palestriny na 4 głosy; gradual: *Christus factus est*—Bauerla 4-gł.; ofertoryum: *Dextera Domini*—Palestriny 5 gł.; *Agnus* ze mszy: *Missa XI* na 5 i 6 gł. Hallera. Przy udzielaniu Komunii św.—motety: *O salutaris hostia* 5-gł. Ang. Wiltbergera—Op. 60., *Domine, non sum dignus* na 4 gł. chłopięce—Hallera. *Pange lingua*—J. Rennera (młodszy) na 5 gł. *Ciemna jutrznia*: Lekcyja II—Witta 4-gł., responsorya 4-gł. Mitterera op. 59, 9. *Benedictus* i *Christus factus est* 4-gł. Mitterera; wieczorem: In monte Oliveti—Orlando na 6 gł.

Wielki Piątek. Pasja na 4 gł.—Suriano. Treny (Improperya) na 2 chóry—Palestriny. Na procesyi od ołtarza wystawienia: *Vexilla regis*—4-gł. Mitterera, *O Crux, ave!*—Nekesa na 6 głosów. Na procesyi do Grobu: *Jesu dulcis amor*, 4-gł. Hallera, *Tenebrae factae sunt* 4-gł. Hallera. *Ciemna jutrznia*: Lekcyja III na 6 gł. Palestriny, responsorya—Hallera, *Benedictus* 4 gł. i *Christus factus est*—na 5 gł.—Mitterera.

Wielka Sobota. Podczas obrzędów poświęcenia ognia, cierni i wody chrzcielnej—śpiewy choralne. Msza święta: *Kyrie* choralne. Inne części ze mszy: *Fidelis Servus J.* Quadfięga na 5 głosów. *Alleluja* i ps. *Confitemini*—choralne, psalm „*Laudate*” 4-gł. Zachariis, *Magnificat* 5-gł. Griesbachera. Wieczorem na rezurekcyi: 2 responsorya 4-głosowe z organem Mitterera, *Te Deum*—choralne, *Haec dies* 4-gł. Mitterera, *Benedictus* 5-gł. Vittoria, *Regina coeli* 4-gł. Lottiego *Surrexit, pastor bonus* 5-gł. Hallera, *Aurora coelum purpurat* 4-gł. Mitterera, *Tantum ergo* 6-gł. Rennera (młodsze).

Wielkanoc. Rano o godzinie 8 odśpiewano *Veni Creator* 5-gł. Engelhardt. Podczas sumy pontyfikalnej: *Ecce Sacerdos*—6 gł. Tomasza Adlera. *Missa Papae Marcelli*—Palestriny na 6 głosów, gradual 5-gł. Ortweina, sekwencya—choralna, ofertoryum *Terra tremuit*—choralne, *Haec dies*—6 gł. Griesbachera. *Nieszpory*: Psalmi Viadany, Stemmeliusa oraz innych starszych mistrzów. *Haec dies*—4 gł. Griesbachera.

Poniedziałek wielkanocny. (2-święto). O godzinie 8 rano *Veni Creator*—Billa na 5-gł. Na sumie: *Missa in hon. S. Stephani* 4-gł. z organem Gollera, gradual 4-gł. Mitterera, sekwencya choralna, ofertoryum 5-gł. Palestriny. *Nieszpory* wykonano sposobem Falsibordoni 4-gł., *Haec dies*—Mitterera.



K o r e s p o n d e n c y e.

Z Warszawy.

Sezon muzyczny kończy się, a'e nie w kościołach. Organiści warszawscy i nowe chóry. Muzyka koncertowa w Operze, Towarzystwie Muzycznym, Lutni i Filharmonii Warszawskiej.

Kończymy sezon muzyczny w Operze i w salach koncertowych, w kościołach zaś—ponieważ msza św. zawsze się odprawia—nie dzielimy produkcji muzycznych na sezony, bo w świątyniach bez przerwy zimą i latem chóry śpiewają, a przynajmniej powinny śpiewać.

Nie mam też zamiaru poruszać spraw warszawskiej muzyki kościelnej, bo często na tem miejscu i o tej muzyce była mowa, chyba tylko dla pamięci czytelnika wspomnieć należy, iż w kilku kościołach są fachowi organiści, a w większej części zajmują te posady niefachowi muzycy. Ostatni oczywiście za tanie pieniądze mogą się podejmować przynależnych funkcji, inaczej trudnaby była ich na świecie egzystencja.—Że zaś dobrze uposażone świątynie nie mogą się zdobyć na zaangażowanie powołanych muzyków, to już chyba tylko i tylko wina odnośnych zarządów tych różnych świątyń.

Jak długo na tym koniku tandety i taniości można będzie jechać—trudno przewidzieć, ale wobec postępów w umuzykalnieniu obywateli warszawskich spodziewać się należy, że potulne owieczki parafialne same zaczną strzydz uszy na stale roztrojone organy i grających na nich analfabetów.—Tyle co do spraw czysto organistowskich. O chórach kościelnych trudno teraz pisać, bo jest to u nas czas przejściowy: mieszane chóry (z niewiast) zastąpiono poważnie męskimi. Trzeba na to czasu i atlasu, by ostatnie te chóry mogły się rozwinąć na obszerniejszym repertuarze.

Przechodząc teraz na niwę muzyki operowej i koncertowej—mieliśmy swoich nowości, co prawda, niezbyt wiele. W początku sezonu wystawiono operę Statkowskiego: „Filenis“, która długo się nie utrzymała na repertuarze Opery. Sądzę, że przy wytrawniejszym zespole solistów zyskałaby ta opera trwalsze powodzenie. Obiecano wystawić na wiosnę nagrodzoną na konkursie „Maryę“ tegoż utalentowanego kompozytora, ale odroczoną ją do jesieni.

W Towarzystwie Muzycznym wykonano popularną kantatę ks. Gruberskiego i kilka mniejszych utworów M. Karłowicza. Ostatni dyrygował także w Filharmonii kilku własnymi obszerniejszymi utworami, z których szczególniej poemat symfoniczny „Powrotna fala“ zdradza muzyka wytwornie wykształconego a ponieważ to muzyk jeszcze młody, spodziewać się należy, że następnym utworom swoim nada rysy więcej indywidualne. Nadto słyszeliśmy w Filharmonii uwerturę do „Maryi“ Statkowskiego, kantatę M. Surzyńskiego i koncert organowy Surzyńskiego. Kilkakrotnie wykonywano „Step“ nader podniosły i poetyczny utwór „Z życia“—Noskowskiego.

Lutnia pod dyрекcyą Maszyńskiego wykonała z wielkiem powodzeniem „Gallię“ Gounoda. Chór filharmonijny występował w „Parsifalu“ Wagnera, „Requiem“—Verdiego i „Stabat Mater“—Rossiniego—ostatnie, że tak powiem, oratorium wykonane zostało pod dyрекcyą M. Surzyńskiego, a to z przyczyny ustąpienia p. Emila Młynarskiego ze stanowiska głównego kapelmistrza Filharmonii.

Vistulanus.



ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3. z przesyłką pocztową rb. 4. ←

PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).

III. *Beatus vir.*

Inne podobno są sprawy Boże. Jako wszechobecny Pan wie zawsze o wszystkich; nikt ukryć się przed Nim nie może. Zapominać się tylko zdaje o tych, których pozostawia w występkach bez łaski nawrócenia; pamięta zaś o tych, którym daje łaskę skuteczną do poprawy i wytrwania w dobrem.

Dlaczego zaś Pan Bóg zapomina o złych? Czemu raczej nie karze zaraz, aby nie byli zgorszeniem dla innych? Czyby to było miłosierdzie Boże? Zapewne, bo nie chce Pan śmierci grzesznika, ale aby się nawrócił i żył. Lecz pozostawiając złych w spokoju, Pan Bóg postępuje jak król potężny, który, gdy dowie się o spisku, nie zaraz karci winowajców, tylko każe śledzić, iżby wykryć współników. Wszyscy ludzie są w mocy Bożej. Przyjdzie zawsze czas, gdy odkryje Pan wszelkie sprawy grzeszników. Kto wytrwa do końca w sprawiedliwości, pamiętać o nim będzie Bóg na wieki. Nie potrzebuje już lękać się strasznego wyroku: *Idźcie odemnie przekłęci w ogień wieczny, który jest zgotowany dyabłom i aniołom jego*... Nie będzie się to tyczyło sprawiedliwych, a więc *ab auditione mala non timebit*—co znaczy innemi słowy: nie będzie się bał wyroku potępienia na złych wydanego, już bowiem dla sprawiedliwych ogłoszona będzie wieczna nagroda.

Paratum cor eius sperare in Domino, confirmatum est cor eius: non commovebitur, donec despiciat inimicos suos. Gotowe serce jego nadzieję mieć w Panu, wzmocnione jest serce jego: nie poruszy się, aż wzgardzi nieprzyjaciółmi swymi.

W poprzednim wierszu była mowa, że dla sprawiedliwego nie straszny będzie wyrok po śmierci. Lecz już i na tym świecie nie potrzebuje się trwożyć. I dlaczego? Bo całą ufność położył w Bogu, *gotowe serce jego nadzieję mieć w Panu*, nie w rzeczach znikomych, nie w możliwych tego świata. W jaki więc sposób możemy mieć nadzieję? Gdy rozważymy z jednej strony dobroć i miłosierdzie Boże, a z drugiej własną swą słabość i nieudolność bez pomocy Bożej.

Kto Pana Boga nadewszystko miłuje, gotów wszystko raczej utracić, aniżeli opuścić Ojca najlepszego. I ta miłość szczerą umacnia serce jego—*confir-*

matum est cor eius—tak, że nie łatwo przełamia go przeciwności, ani namowy lub pogroźki złych ludzi. Wzmocniony łaską Bożą tak będzie stały, iż nawet lekceważyć sobie będzie nieprzyjaciół tak zewnętrznych, jak i wewnętrznych. Nieprzyjaciele nasi to własne ciało z jego pożądliwościami, a także czart i świat zepsuty. Przy pomocy Bożej wszystkich można zwyciężyć. Stąd mówi psalmista: *nie poruszy się, aś wzgardzi nieprzyjaciółmi swymi*. Tak postępowali męczennicy, którzy stałością swoją zwyciężyli złość pogańskich sędziów i katów. Nie ulekli się ludzi, bo chcieli przypodobać się Bogu. To samo podziwiać musimy w wyznawcach i pannach świętych, którzy opuszczali dostatki, wzgardzili światem i jego rozkoszami w nadziei otrzymania nagrody wiecznej.

Dispersit, dedit pauperibus, iustitia eius manet in saeculum saeculi: cornu eius exaltabitur in gloria. Rozproszył, dał ubogim, sprawiedliwość jego trwa na wiek wieku: róg jego wywyższy się w chwale.

Według zasług na ziemi będzie i zapłata w niebie. Wielkiej tedy wartości muszą być uczynki miłosierne, jeżeli za nie obiecana jest nagroda wieczna. Wpierw już psalmista rozkoszonym nazwał człowieka—*iucundus homo*,—który się zlituje i pożycza; teraz wspomina o tym, co *rozproszył i dał ubogim*.

Miłość Boża łączyć się musi z miłością bliźniego. Jeżeli więc Pan Bóg obdarza nas dostatkami, dzielić się mamy z potrzebującymi, nie tyle w nadziei zysku doczesnego, ile ze szczerej miłości. Jałmużna ma być ochotna i szczodra według możliwości. Przez to powiększą się zasługi i sprawiedliwość, za którą zapłata ma być wieczna—*sprawiedliwość jego trwa na wiek wieku*.

Co zaś znaczy dalsze wyrażenie: *róg jego wywyższy się w chwale?*... Jak rogi zabezpieczają, bronią zwierzęta, tak obroną dla człowieka przed Bogiem i na sądzie będą osobiste zasługi. Wywyższy się więc róg jego, to znaczy: będzie potężniejszy i silniejszy, bo wsparty łaską Bożą, a co zatem idzie, otrzyma *chwałę w niebie*. Wskazuje tedy psalmista, że jałmużna nie tylko nie zmniejsza bogactw, ani znaczenia potęgi lub chwały, ale owszem powiększa je: *exaltabitur in gloria*. Ten wiersz psalmu, zastosowany do Mesjasza, takie mieć może znaczenie: Syn Boży, w miłości swej ku ludziom niejako rozrzutny, *rozproszył* bogactwa swoje—łaski i dary Ducha św. *Dał ubogim*—najprzód Apostołom—ubogim rybakom galilejskim, a potem daje wszystkim ubogim duchem, których jest królestwo niebieskie. Choć żydzi wydali Go na śmierć jakby niesprawiedliwego, jednakże *sprawiedliwość jego trwa na wieki*. Umarł niewinny za winnych, dlatego potęga jego wywyższa się w chwale, albowiem Bóg *wywyższył Go, i darował Mu imię, które jest nad wszelakie imię*... ¹⁾

Przejdźmy już do ostatniej części psalmu, gdzie prorok zapowiada nie-szczęścia i kary ludziom złym i nielitościwym. Słuchajmy.

Peccator videbit et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet: desiderium peccatorum peribit... Grzesznik ujrzy, będzie się gniewał, będzie zgrzytał zębami swymi a będzie schnął: *żądza niebożnych zaginie*.

Zobaczą i grzesznicy szczęśliwy stan sprawiedliwych, zwłaszcza usłyszą o ich chwale wiecznej. Ale nie pobudzi to już złych do poprawy, raczej gniewać się będą z utraconego szczęścia własnego; w złości swej, jakoby psy wściekłe, zębami zgrzytać będą, albowiem tam będzie płacz i zgrzytanie zębów. Schnąć będą z zazdrości z powodu szczęścia cudzego. Nie ziszczą się już ich pragnienia—*żądza niebożnych zaginie*. Błądzić tylko będą Panu Bogu i wybranym Jego.

Oto, co czytamy w innym miejscu Pisma św.: ²⁾ „Ujrzawszy będą zatrzwożeni bojaźnią straszliwą... dla ucisku ducha wdychając: Cić to są, których kiedyś mieliśmy za pośmiech. My głupi mieliśmy żywot ich za szaleństwo i za

¹⁾ Do Filipensów r. 2 w. 9.

²⁾ Ks. Mądrości r. 5 od w. 2.

sromotne dokończenie. Oto jako policzeni są między Syny Boże i między świętymi dział ich. A tak zbłądziliśmy z drogi prawdziwej i nie świeciła nam jasność sprawiedliwości. Napracowaliśmy się na drodze nieprawości i zatracenia, chodziliśmy drogami trudności, a drogi Pańskiej nie znaleźliśmy...

Cóż nam pomogła pycha albo chluba bogactw, co nam przyniosła? Przemięło ono wszystko jako cień... Takieć rzeczy mówili w piekle ci, którzy zgrzeszyli“...

Jakże więc starać się mamy, abyśmy w tem życiu jak sprawiedliwi dobrymi uczynkami wysłużyli u Boga chwałę wieczną w niebie. O to też prosimy razem z Kościołem w uroczystości Pana Jezusa i Świętych Pańskich, aby serce nasze, bojaźnią Bożą i miłością synowską umocnione, gotowe zawsze było mieć nadzieję w Panu, za dobre zaś uczynki, byśmy wywyższeni byli w chwale niebieskiej. Amen.

NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy)

Rozwiązanie zadań.

Odpowiedź na zadanie 6. (№ 4. str. 42).

W przykładzie pierwszym pomiędzy akordem 1 a 2 jest skok harmoniczny o sekundę wielką w górę, pomimo niezmienniącego się basu, gdyż akord drugi jest sekundowy, jego nuta zasadnicza *d* znajduje się w sopranie. Pierwotna pozycja tego akordu powinna być *d, f, a, c*, co w stosunku do pierwszego akordu *c, e, g* stawia go w różnicy sekundy wielkiej. Akord 3 jest również w przewrocie jako kwintsektowy, jego nuta zasadnicza znajduje się w alcie, pierwotne brzmienie posiada *g, h, d, f*, co w stosunku do akordu drugiego stawia go w różnicy kwarty czystej. Akord 4 sekundowy pierwotnie brzmi *c, e, g, b* w stosunku do akordu 3 robi skok harmoniczny o kwartę czystą. Akord 5 w przewrocie jako sektowy pierwotnie *f, a, c* w stosunku do 4 robi skok kwarty czystej. Akord 6 (kwartsektowy) pierwotnie *c, e, g* znajduje się do akordu 5 w stosunku kwinty czystej. Akord 7 — *g, h, d* robi skok kwarty do akordu 8—*c, e, g*.

W podobny sposób rozwiązywać należy i następny, z 13 akordów złożony, przykład, w którym akordy 2, 3, 6, 8, 9 i 11 znajdują się w przewrotach.

Odpowiedź na zadanie 7. (№ 6 str. 68.)

Zabronione następstwa odległości znajdują się w następujących taktach: w takcie 2 mamy zabronione oktawy równoległe pomiędzy sopranem i basem, gdyż te same nuty *e* i *d* w tych głosach idą w kierunku prostym, równoległym; w tymże takcie widzimy równoległe kwinty pomiędzy basem i tenorem (*e, h* i *d, a*). W takcie 3 równoległe kwinty *a, e* i *g, d* pomiędzy altem i tenorem, w takcie 4 równoległe oktawy pomiędzy altem i basem, w takcie 7—równoległe kwinty pomiędzy basem a tenorem i równoległe oktawy pomiędzy altem i basem.

Odpowiedź na zadanie 8. (№ 6 str. 68).

W „Stabat Mater“ Palestriny w pierwszym takcie sopran akordu 1 wraz z altem tworzą ruch prosty, chociaż nie równoległy, gdyż z kwarty 1 akordu obydwa głosy przechodzą na tercję akordu 2. Sopran z tenorem idą w ruchu prostym a nawet równoległym (seksy równoległe); sopran z basem tworzą ruch przeciwny, podobnież tenor z basem, alt z tenorem tworzą ruch prosty.

W takcie 2 pomiędzy akordem 3 a 4 sopran z altem tworzą ruch uboczny, ponieważ sopran pozostaje na miejscu, alt zaś schodzi na dół; w podobnym ruchu znajdują się inne także głosy w stosunku do sopranu; bas z tenorem i altem tworzą ruch przeciwny, alt z tenorem—ruch równoległy (równoległe tercye). Akord 4 przetrzymuje się w takcie 3, skutkiem czego głosy nie tworzą zupełnie ruchu. W dalszych taktach zauważyć można podobny rodzaj ruchu głosów.

Rozwiązanie zadania 9. (№ 7 str. 81).

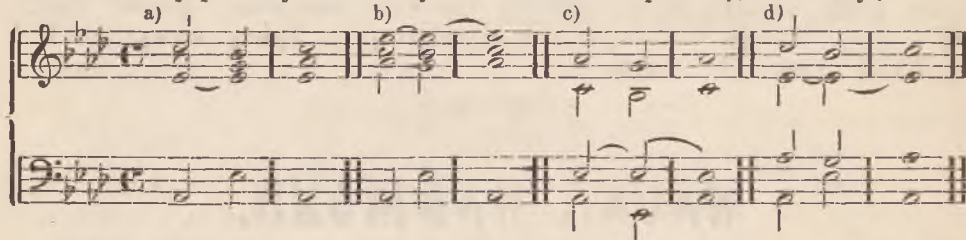
Kadencya dosk. w ton. As major.

harm. skup. poz. 3-cyi i

5-ty

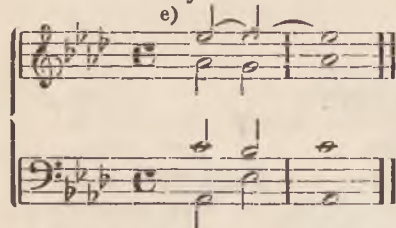
harm. rozl. poz. 8-wy,

3-yi,



5-ty.

e)



W podobny sposób tworzą się kadencye i w innych tonacjach majorowych. Ten sam przykład można zagrać w tonacji A major, zamieniwszy tylko bemole przykluczowe na 3 krzyżyki. W tonacjach minorowych tworzy się kadencyę na podstawie dźwięków gamy harmonijnej, gdzie nuta prowadząca będzie zawsze podwyższona przypadkowym znakiem

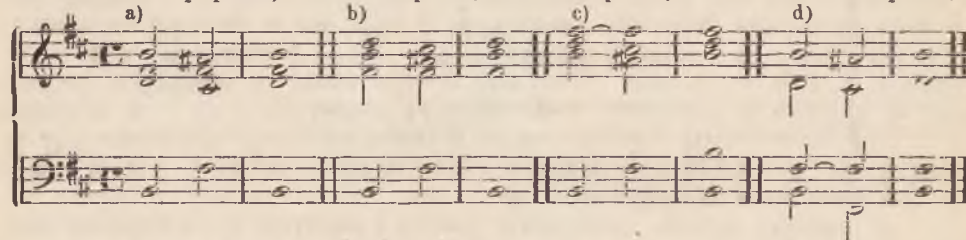
chromatycznym, t. j. krzyżykiem, bemolem lub kasownikiem (w tonacjach bemolowych).

Harm. skup. poz. 8,

poz. 3,

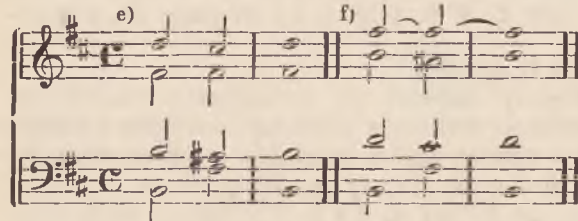
poz. 5,

Harm. rozl. poz. 8,



e)

f)

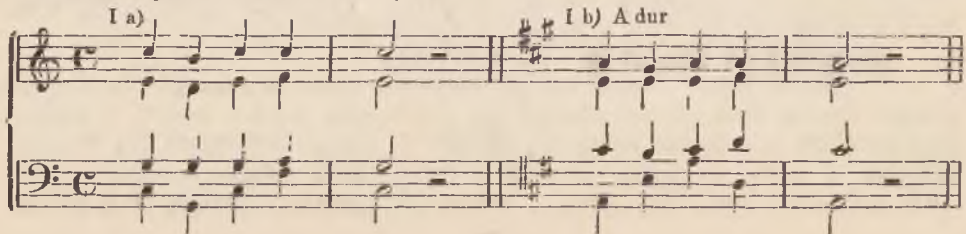


Przykład ten można również odegrać w tonacji minorowej B, zamieniając 2 krzyżyki przykluczowe na 5 bemoli. Krzyżyki przy ncie prowadzącej należy zamienić na kasowniki.

Rozwiązanie zadania 10. (№ 8 str. 100).

I a)

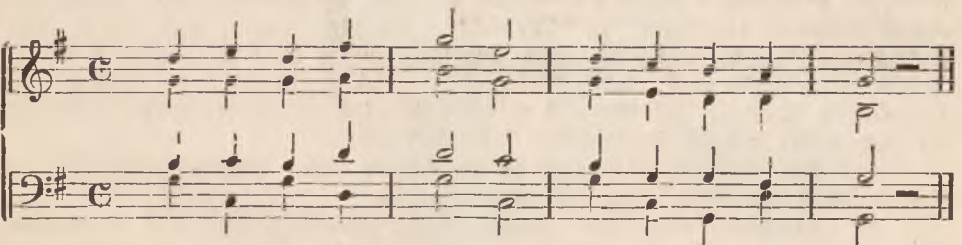
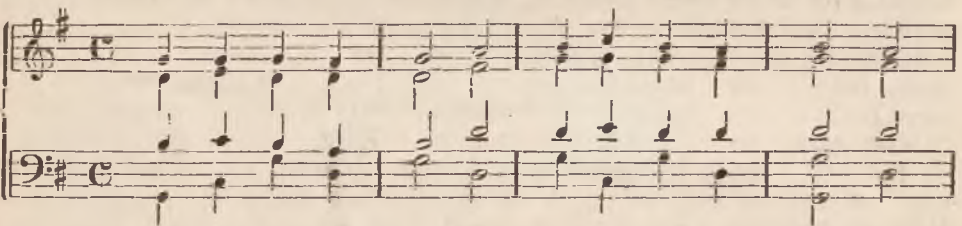
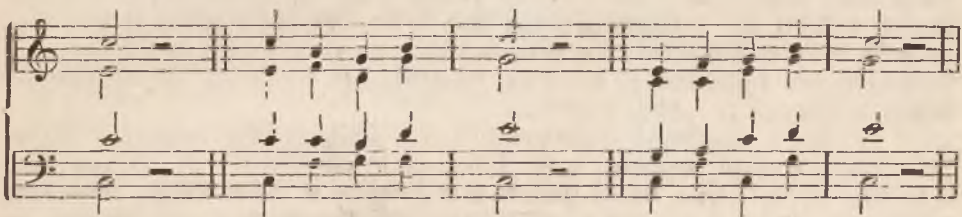
I b) A dur



I. c) F-mol



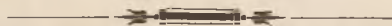
Przykład 1—b. można grać w tonie As dur z 4 bemolami, przykład 1—c—w tonie Fis mol z 3 krzyżykami i Fis dur z 6 krzyżykami.



W podobny sposób jak przykład 1 a, 1 b i 1 c można również przerebić w różnych tonacjach majorowych i minorowych przykłady następne, używając ciągle akordów 1, 4 i 5 stopnia.

Rozwiązania zadania II. (№ 9 str. 110).

Przykłady: a), b) i c) brzmią dobrze, gdyż kończą się w pozycji oktawy i przez to najlepiej zadowolają słuch, słabsze są już przykłady c) i d), gdyż pozycja tercji akordu końcowego osłabia znacznie siłę kadencji.



KOPIA KONTRAKTU,

zawartego między proboszczem parafii G. ks. I. K. a organistą p. Z. P.¹⁾



W dniu 1 kwietnia 1902 roku między ks. I. K. a p. Z. P. zaszła następująca umowa:

P. Z. P. od dnia dzisiejszego obowiązują się przyjąć obowiązki organisty przy kościele parafialnym G. na następujących warunkach:

1) P. organista Z. P. obowiązany jest grać na organach i śpiewać podczas nabożeństw. Gra jego organowa ma być staranna, wykonywana z nut. Każdy kawałek, który p. organista zechce wykonać na chórze, w pierw dobrze w domu wystudynje. Podczas mszy czytanych i w wolnych chwilach nie zajętych przez śpiew liturgiczny podczas mszy śpiewanych grać będzie preludya. Na dłuższe improwizacye samodzielnie puszczać się nie będzie. Na mszach czytanych wolno²⁾ mu wykonywać pieśni ludowe i wogóle śpiew polski zastosowany do pory roku kościelnego. Do towarzyszenia organowego dla pieśni ludowych używać będzie harmonizacyi ks. d-ra Surzyńskiego (dodatek do Ordinarium Missae i dodatki do „Muz. Kośc.“).

2) Śpiew liturgiczny wykonywać będzie ściśle podług wymagań prawa kościelnego, a więc podczas mszy śpiewanych obowiązują się odśpiewywać: Introitus, Kyrie, Gloria, Credo (jeśli te dwa ostatnie w dane święto wypadną), Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnns Dei i Postcommunio. Introit rozpoczynać będzie zaraz skoro tylko celebrans, wyszedłszy z zakrystyi, na stopnie ołtarza wejdzie,—bezpośrednio po tem Kyrie, aby długo nie marndził i celebransa bez potrzeby nie wstrzymywał. Zmienne części mszy odśpiewywać będzie z Graduału Rzymskiego z akompaniamentem organowym I. Hanisza. Stałe części mszy może śpiewać choralnie lub figuralnie. Credo przeważnie choralne, którekolwiek będzie mu się podobalo. *Graduale* i *Tractus*, które wypadają śpiewać po Epistole, a przed Ewangelią, może zawsze recytować, ale do czytania płynnego, niezbędnego przy recytacyi, obowiązany jest dobrze się przygotować.—Może też korzystać z świetnych wzorów P. Piela, zamieszczonych w końcu jego dzieła „Laudate Dominum“ str. 211—227. Zmienne części mszy ma p. organista wykonywać stosownie do tekstu, przypadającej w dany dzień mszy w Mszałe. Jeżeli będzie stałe części śpiewał choralne, to akompaniować ma podług dzieł autorów: I. Hanisza, ks. Witta, J. Szildknechta lub ks. Surzyńskiego, stosownie do tego, które z tych dzieł będzie miał pod ręką.

3) Msze żałobne, tak samo co do całości tekstu liturgicznego, jak i muzyki—akompaniamentu, mają być odśpiewywane.

4) Nieszpory mają być odśpiewywane zawsze w całości z antyfonami, a nawet z kommemoracyami, jakie w dane święto wypadną. Przy kommemoracyach antyfony, zwłaszcza dłuższe, można recytować, krótkie podług melodyi odśpiewywać. Akompaniament do antyfon, psalmów, hymnów, wersetów etc. ma być podług Hanisza. Antyfony może też melodyami bez organu odśpiewywać, ale w takim razie musi ją odśpiewać pięknie, bez psucia melodyi. Jeżeli święto będzie *ritus duplicis* (rzędu wyższego) w które trzeba całą anty-

¹⁾ Pomieszczamy ten artykuł, nadesłany nam przez ks. W. B., jako rzecz interesującą ogół pp. Organistów; by zaś kontrakt podobny był możliwie wyczerpująco wypełniony, dajemy od siebie uwagi przy niektórych punktach. [P. R.]

²⁾ Na czytanej mszy św. powinno być organście nie tylko *wolno* wykonywać pieśni i utwory polskie, lecz praktyka taka wyraźnie winna być wskazana i ze szczególnym naciskiem zalecona. Z tych pobudek wydajemy obecnie przy „Śpiewie Kościelnym“ ku wygodzie organistów: „Śpiewnik kościelny pieśni polskich“ w harmonizacyi ks. kan. L. Moczyńskiego. [P. R.]

fonę odśpiewać przed psalmem i całą po psalmie, to przy powtórzeniu może ją odrecytować, w święta zaś *ritus semiduplicis*, t. j. rzędu niższego, kiedy przed psalmem śpiewa się antyfonę do gwiazdki, a po psalmie całą, trzeba wtedy antyfonę po psalmie odśpiewać według melodii choralnej.

5) Oprócz mszy św. i nieszpórów będzie p. organista wykonywał śpiew liturgiczny podczas różnych uroczystości, jak: dni Krzyżowych, Wielkiego Tygodnia, podczas egzekwii, pogrzebów, jutrzni Bożego Narodzenia i Wielkanocnej. Przypomina się i kładzie nacisk na to, aby te śpiewy dobrze wykonywał, aby melodii choralnych nie przekręcał.

6) Prowadzenie śpiewu ludowego należy też do ścisłych obowiązków p. organisty. W tutejszej parafii lud się przyzwyczaja do śpiewu pieśni podług śpiewnika ks. Moczyńskiego lub kancyonału ks. Surzyńskiego.

7) Przyjmuje też p. organista obowiązek uczenia śpiewu amatorów, o ile tychże da się w parafii zebrać. Lekcje odbywać się będą wieczorami lub też w innym odpowiednim czasie. W skład amatorów do chóru wchodzić mogą tylko mężczyźni i chłopcy, dziewczęta i niewiasty bezwarunkowo się wykluczają¹⁾.

8) Pan Z. P. obowiązuje się też prowadzić kancelaryę parafialną. Dołoży starań, aby akta metryczne pisać wyraźnie i bez błędów, aby między unikatami a duplikatami najściślej zachodziła zgoda. Wykazy kwartalne do ksiąg ludności przygotowuje zawsze na dzień 15 miesiąca, kończącego kwartał. Robotę tę przygotowuje wcześniej, a nie pozostawiać na dni ostatnie. Baczycь będzie, aby nazwiska stawających do aktu interesantów dobrze wpisał, aby ich nie zmieniał n. p. zamiast Kępa nie pisał—Kępiński, Jędraszczak—Jędraski, Krajenty—Krajewski i t. d., bo teraz między ludem zmienianie nazwisk jest rzeczą modną.

9) Poza tem wszystkim wymaga się od p. organisty, aby pilnował zakrystyi i aparatów kościelnych. Asystowanie przy chrztach i wywodach nie należy do organisty,—to rzecz kościelnego. Przy chrztach do niego należy tylko sporządzenie aktów. Utrzymywanie porządku w kościele należy także do kościelnego, organisty zaś rzeczą będzie przybrać ołtarze na znakomitsze uroczystości, jak: na Maj, na Boże Ciało, urządzić ołtarz wystawienia na Wielki Czwartek, grób na Wielki Piątek, nadzorować nad ustrojeniem na wsi ołtarzy na teoforyczną procesję Bożego Ciała i t. d. Dzwonienie na mszę św. i wogóle na nabożeństwa nie należy do organisty, chyba w takim wypadku, gdyby kościelnego nie było. Służenia atoli do mszy św. w razie braku chłopców, co się zdarzyć może w dni powszednie i w porze wielkich mrozów lub prac rolnych w lecie, organista nie będzie sobie uważał za ujmę. Organisty też jest obowiązkiem uczyć chłopców ministrantury i służenia do mszy św., a także różnych ceremonii podczas niektórych rocznych uroczystości, do czego służyć mu będzie *Ceremoniał Parafialny* ks. A. Nowowiejskiego lub *Roczniki dla Organistów* z lat ubiegłych, wydane przez ks. Br. Maryńskiego. Obowiązany organista piec opłatki z czystej pszennej mąki i dostarczać hostyi i komunikantów.²⁾

Innych posług od p. organisty się nie wymaga, wymaga się zaś konie-

1) Na ten punkt nie godzimy się w zupełności. Chóry mieszane z udziałem dziewcząt i niewiast mogą przecież brać udział w nabożeństwie, o ile na to pozwala Liturgia.—A więc, gdy msza św. śpiewana, jutrznia, nieszpory oraz inne ściśle liturgiczne nabożeństwa nie dopuszczają do udziału chóry z niewiast złożone, to znowu na mszy czytanej i takich nabożeństwach, jak: Różaniec, Godzinki, procesya Bożego Ciała, oraz inne. n. p. śpiewy pogrzebowe niewiasty mogą śpiewać w chórze; a co za tem idzie, nie może być mowy o *bezwartunkowem* wykluczeniu dziewcząt i niewiast z chóru. [P. R.]

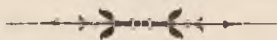
2) Te dwa [8 i 9] punkta kontraktu dotyczą, oczywiście, tylko organistów parafialnych i to nie wszędzie, w parafiach bowiem większych, zwłaszcza w miastach i miasteczkach, nie mówiąc już o kościołach katedralnych, niema nigdy mowy o podobnych obowiązkach.—Choćby dla możliwie lepszego utrzymania trzeba koniecznie połączyć w parafiach mniejszych obowiązki organisty i zakrystyana, ale tam, gdzie środki materialne mogą być dostateczne, rzeczony obowiązek należy rozłączać. Przygotowywanie opłatków niechby lepiej poruczono zakrystyanowi, gdy ta posada istnieje osobno.

cznie, aby był człowiekiem uczciwym, pobożnym, przykładnym w kościele i poza kościołem, aby parafianom dobry przykład dawał. Wymaga się, aby dla ks. proboszcza był grzeczny, z należytem uszuawowaniem, posłuszny, szczerzy, naturalny, bez obłudy i fałszu. Wszelkie swoje słuszne żądania i pretensye w każdym czasie może ks. proboszczowi przedstawić.

Środki do swego utrzymania p. organista czerpać będzie z tych samych źródeł, jakie są w każdej parafii. W szczególności zaś od każdej mszy śpiewanej pobierać będzie 30 kop., od granej cichej 20 kop., od chrztu 20 k., od pokropku 50 k., od ślubu od rubla do trzech rubli. Dochody przy pogrzebach liczą się 15 kop. od rubla, t. j. gdy ksiądz otrzyma rb. 15, organista będzie miał prawo żądać złotych 15. Ten punkt może być zależny od zgody z interesantami. Dwudziestokopiejki przy chrztach i piędziesięcikopiejki przy pokropkach bierze organista tytułem aktów, które ma sporządzać. Dochody kancelaryjne, z wyjątkiem świadectw zapowiedzi przedślubnych, należą do organisty¹⁾.

Nuty i księgi chórowe mają być sprowadzane kosztem kościelnym. Pan organista bierze w posiadanie bibliotekę chórową. (Tu po kolei są wyliczane nuty i księgi chórowe.)

Obowiązki w tej umowie wymienione p. Z. P., jako organista parafii G. obowiązują się wypełniać sumiennie, bez szemrania i bez wszelkich pretensyi z tem nadmienieniem, że gdyby ich wykonywać nie chciał, pozbawiłby się miejsca i natychmiast wyprowadziłby się musiał z mieszkania, któreby zajął organista inny. Na dowód tego obowiązania się p. Z. P., jako organista, własnoręcznie na tem miejscu się podpisuje. To jego obowiązanie ks. I. K., prob. par. akceptuje, co też podpisem stwierdza. (Podpisy).



Przewodnik w wyborze dzieł muzyki kościelnej.

a) N A C Z E R W I E C.

Ks. W. Bugajczyk. Litania do Najśl. Serca Pana Jezusa. Melodya w tonacji doryckiej, Płock. Druk K. Miecznikowskiego 1905. Cena 3 kop.

Ks. T. Kowalski. Litania do Najśłodszego Serca Pana Jezusa. Na jeden głos z organem. Płock. Cena kop. 50.

Ks. J. Surzyński. Pieśni do Najśl. Serca Pana Jezusa na jeden głos z organem lub na 4 gł. mieszane. Poznań u Leitgebra. 1891 r. Cena k. 50.

Ks. Fr. Walczyński. Op. 22. Cantus Sacri in hou. SS-mi Cordis Jesu. Pieśni do Najśl. Serca Jezusowego. Na 4 głosy równe. Strasburg r. 1901.

„ Op. 25. 30 pieśni do Najśl. Serca Jezusa; chór mieszany. Tarnów. 1904.

b) N A B O Ż E C I A Ł O.

Ks. E. Gruberski. Responsorya na uroczystość Bożego Ciała (według Rytuału Piotrkowskiego). Płock. 1903. Cena kop. 50.

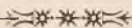
Ahle J. N. Op. 10. 4 Motety i Pange lingua na 4 gł. męskie. Pawelsk w Ratybonie. Partytura 1 m. 20 f., głosy po 20 fen.

„ Op. 10b. To samo wydanie i po tejże cenie na 4 głosy mieszane.

Ks. W. Bugajczyk. Nieszpory o Najśw. Sakramencie na 4 gł. mieszane. Płock u K. Miecznikowskiego 1903. Partytura i głosy 1 rub.

¹⁾ Jedną z wad tego kontraktu widzimy również w pominięciu stałej pensyi organistowskiej. Mniejsza czy większa pensya — stosownie do zamożności parafii — powinna być stanowczo określona, by przeciw wykorzenię nareszcie żebranię, tak upokarzającą dziś organistów.

- Ks. J. Surzyński. Hymny łacińskie na procesye Bożego Ciała — (Sacris Solemnis, Verbum supernum, Salutis humanae, Aeterne Rex)—na 4 gł. mieszane z orkiestrą dętą (kwartet). 5 dodatek muzyczny do „Muzyki Kościelnej“ VI r. 1886. Druk. Leitgebra w Poznaniu.
- Ks. Fr. Walczyński. Op. 21. Cantica eucharistica na 4 gł. mieszane. Lublana. 1904.
- „ Op. 26. Laudes eucharisticae—na 3 gł. równe. Lublana. 1900.
- „ Op. 48. „Coram SS-mo“—hymny do Najśw. Sakramentu na 3 głosy mieszane z organem. Liège. 1903.
- „ Op. 57. „Coram SS-mo Sacramento“—hymny na 4 gł. mieszane. Medyolan. 1904.
- Bruno Aleksander. Op. 38. 4 stacye na Boże Ciała i Pange lingua. Na 4 głosy mieszane z towarzyszeniem orkiestry dętej. Łubczyce. C. Kothe. 1905. Part. 3 m., głosy po 1 m. 20 f. głosy ork. 3 m.
- Renner J. Śpiewy na Boże Ciała:—Pange lingua, Lauda Sion, Sacris Solemnis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce Panis, Bone Pastor, Salutis humanae, Aeterne Rex altissime,—wraz ze stosownymi responsoryami. Na sopran, alt, tenor i bas lub na 1 głos z towarzyszeniem orkiestry dętej na 4 lub 9 instrumentach. Pustet w Ratyzbonie. Wyd. IV. Cena part. 1 m., głos. 40 fen., gł. orkiestr. 60 fen.



LITERATURA I KRYTYKA.

Stein Bruno. 4 *Fronleichnams-Stationen*. 4 stacye na Boże Ciała wraz z hymnem *Pange lingua* na 4 głosy mieszane z towarzyszeniem orkiestry dętej. (2) korнетów in B, 2 tromb i 2 waltorni in F, 2 tenorów, 2 puzonów, barytonu, tuby i bębna). Op. 38. Part. 3 marki, głosy chórów 1 m. 20 fen. orkiestrowe 3 m. Łubczyce (Leobschütz). C. Kothe.

Nowe to wydawnictwo dzielnego kompozytora znakomicie nadaje się na uroczystość Bożego Ciała, na którą specjalnie zostało napisane. Zawiera 5 łacińskich hymnów o Najśw. Sakramencie mian.: 1) *O Salutaris hostia*, 2) *Sacris solemnibus*, 3) *Salutis humanae*, 4) *Aeterne rex* i 5) *Pange lingua*. 4 hymny pierwsze mają być śpiewane podczas stacyi. U nas wprawdzie według Rytuału Piotrkowskiego mamy inne 4 responsoria, po których jednakże można dodać hymny powyższe bezpośrednio, lub też przed ewangelią. Kompozycje te wyróżniają się nadzwyczajną wspaniałością, brzmią też niezmiernie podniosło i muszą wywołać potężne wrażenie. Kto więc rozporządza dobrym chórem mieszanym, może się śmiało odważyć na wykonanie tych pięknych kompozycji, które muszą zrobić efekt niezrównany. Zaznaczyć jednak należy, że soprały pisane są dosyć wysoko, więc w wykonaniu powinny przyjąć udział i soprały żeńskie, co, ze względu na niezbyt w danym razie ścisłą akcję liturgiczną, jest rzeczą dozwoloną. Prowadzenie głosów, jak wogóle w kompozycjach Steina, jest bardzo śpiewne przytem nietrudne.

Wianeczek Majowy. *Kielce w drukarni „Maryawity“*. 1905 r. Cena 10 kop. Broszurka ta (z 44 stron) zawiera zbiór pieśni do Matki Boskiej—starych często używanych i nowych wyjętych z różnych śpiewników, modlitwy ze skrzętnie notowanymi odpustami tudzież litanie loretańską z antyfoną „Pod Twoją Obronę“. Z hymnów eucharystycznych wydawca zamieścił tylko w języku łacińskim—*„O Salutaris Hostia“* z tłumaczeniem polskim, *„Tantum ergo“* po łacinie pominął, a szkoda, bo śpiew tej pieśni tu i owdzie lud sobie przyswaja. Zamieścił też wydawca tłumaczenie sekwencji o Matce Boskiej Bolesnej *Stabat Mater* podług rymotwórstwa ks. arcyb-pa Symona. Brak jednak temu przekładowi tego wdzięku prostoty i namaszczenia, jakie cechują starą

pieśń *Stala Matka*, będącą rzeczonym sekwency, choć nie dosłownym, ale dobrym, przekładem. Litania loretańska kończyć się powinna na 3-im *Baranku Boży*, wydawca uparcie trzyma się błędnego przekonania i powtarza przy końcu zbytnie wezwania *Chryste usłysz nas* etc., a przecież lepsze posłuszeństwo, niż nabożeństwo.

X. Z. K.

Z chwili obecnej. Tygodnik petersburski „Kraj“ w numerze 12 wykazał najpilniejsze potrzeby do urzeczywistnienia w Królestwie Polskiem. Nas bezpośrednio obchodzi jeden z punktów tam przytoczonych, a mianowicie: iżby skarb państwowy zechciał *przynależać organistom parafialnym utrzymanie stałe, choćby najmniejsze, bo teraz są żebrakami w parafii.*



Co piszą?

Musica sacra (1905, № 1—4).

Cantate Domino canticum novum. Na czym zależy odnowienie ducha w śpiewie. — O lamentacyach. — Nie inaczej, tylko po łacinie. — Stary traktat o muzyce. — Przewlekła gra na organach. — 31 kurs w szkole Ratyżbońskiej. — Oznaczenia papieskie. — Wybór instrumentów do dzieł Bacha. — Kronika żałobna.

Przesyłając czytelnikom swoim życzenia noworoczne, redakcyja zaznacza, że czasopismo muz.-kościelne *Musica sacra* już od 38 lat nawołuje do podniesienia i udoskonalenia muzyki kośc. podług tych samych zasad, które papież Pius X podał i obostrzył jeszcze dla całego Kościoła katolickiego w swoim *Motu proprio* z 1903 r. W dalszym ciągu artykułu wstępnego, słowa Pisma św. *Cantate Domino canticum novum* są tłumaczone w ten sposób, że niekoniecznie należy je rozumieć o ustawicznych zmianach w wyborze nowych i najnowszych śpiewów kościelnych, ale raczej o odnowieniu ducha przy wykonywaniu znanych już chórowi kompozytów. To odnowienie ducha zależy na tem, aby nie tylko kompozycje częściej śpiewane, ale także zwyczajnie odpowiedzi i chorały wykonywać z coraz większą starannością i możliwą doskonałością. — Na rozmaitych polach sztuk pięknych daje się zauważyć ogromna wytwórczość pism, objaśniających tę lub ową gałąź artysty. Pod względem liturgicznym zaś i muzyczno-kościelnym można podobnych prac naliczyć zawsze jeszcze bardzo mało. Mając to na uwadze, prof. dr. Schmid z Mona-

chium kreśli rozmaite szczegóły o lamentacyach, śpiewanych w pierwszym nocturnie ciemnych jutrzni przez trzy dni ostatnie W. Tygodnia. Uwagi jego historyczne odnoszą się do tekstu i do melodyi. Że prorok Jeremiasz jest autorem tych trenów rozrzucających, nie ulega wątpliwości. Litery hebrajskie (aleph, beth i t. d.) zajmują miejsce liczb. Nie zupełnie dokładnie można odpowiedzieć na pytanie: Kiedy lamentacje zostały wprowadzone do jutrzni W. Tygodnia? Chociaż drobny jeden szczegół zdaje się naprowadzać na myśl, że owe treny Jeremiaszowe już w III wieku mogły być częścią godzin kauonicznych, to jednak pewnego dowodu na to dostarcza dodatek do pierwszego rzymskiego Ordo (porządek nabożeństwa), który pochodzi z VII albo VIII wieku. (Mabill. mus. ital. II, str. 20). O melodyi lamentacji mniemano, że pochodzi z 16 w.; nowsze badania wykazały, że zdanie to jest mylne, albowiem dr. Fleischer, profesor historii muzyki przy uniwersytecie w Berlinie, odnalazł we Florencji biblię hebrajską, pochodzącą mniej więcej z r. 700, w której spostrzegł przy końcu melodyę lamentacji, zgadzającą się prawie co do nuty z używaną dziś melodyą rzymską. Dla całości należy tu dodać, że na sposób rzymski wszystkie lamentacje śpiewa się podług jednej i tej samej melodyi w szóstym trybie, wyrażającym cichą bolesć, w Polsce zaś ma-

my do każdej lamentacji osobną, wspólną melodyę, chwaloną nawet przez znawców rzymskich. — Ks. R. Hittmair z Linzu napisał obszerny komentarz do papieskiego „Motu proprio“, wykazując, że podczas mszy śpiewanej nie wolno przy śpiewach posługiwać się językiem danego kraju, ale stosownie do obowiązujących przepisów Kościoła katol. trzeba śpiewać po łacinie. Autor podaje na zakończenie znany dekret Kongregacji

św. obrzędów z d. 29 Stycznia 1904 r., wydany w odpowiedzi na zapytanie Biskupa Płockiego, już po ogłoszeniu papieskiego „Motu proprio“. (Ob. Śpiew Kośc. 1904 r., № 4, str. 37). — Prof. dr. Wagner odszukał w bibliotece watykańskiej rękopis z X albo XI wieku, traktujący o muzyce, i jest przekonany, że przy pomocy tegoż da się osiągnąć „antyczny wyjaśnienie neum“ w chorałach gregoryjańskim. — D. n.

K o r e s p o n d e n c y e.

Z Petersburga.

Program śpiewów Wielkotygodniowych, wykonanych przez chór amatorski w Katedrze Petersburskiej w roku 1905, pod dyrekcją pana Wincentego Gorzelnińskiego.

Niedziela Palmowa:

In monte Oliveti 4-gł. — Gruberski.

Pueri Hebraeorum 4-gł. — Palestrina.

Ante sex dies i Ingrediente 4-gł. — Gorzelniński.

Msza „St. Crucis“ 4-gł. — Ahle.

Pasya 4-gł. — Ett.

Offertorium 4-gł. — Vittoria.

Środa.

Ciemna jutrznia.

I. Resp. „In monte“ 4-gł. — Gruberski.

II. Resp. „Tristis“ 4-gł. — Strubel.

III. Resp. „Ecce vidimus“ 3-gł. — Koenen.

Benedictus 5-gł. chór mieszany — Palestrina.

Christus factus est 4-gł. — Anerio.

Miserere 4-gł. — Witt.

Wielki Czwartek.

Ecce Sacerdos. 4-gł. Mitterer.

Msza. S. Cordis Jesu 4-gł. — Singerberger.

Gloria ze mszy „Św. Łucyi“. — Witt.

Graduale 4-gł. chór mieszany — Anerio.

Śpiewy do Najśw. Sakramentu 4-głosowe.

Ciemna jutrznia.

I Resp. „Omnes“ 4-gł. Strubel.

II „Velum“ 4-gł. Vittoria.

III „Vinea“ 4-gł. Vittoria.

Benedictus 5-gł. — Palestrina.

Christus factus 4-gł. — Witt.

Miserere 4-gł. — Witt.

O bone Jesu 4-gł. — Palestrina.

Wielki Piątek:

Passya 4-gł. — Ett.

Popule meus 5-gł. na chór mieszany — Witt.

Recessit Pastor 3-gł.

Ciemna jutrznia.

I „Resp. Sicut ovis 3-gł. — Foerster.

II „Jerusalem“ — Jaspers.

III „Plange“ — Stehle.

Benedictus 5-gł. — Palestrina.

Christus factus est. 4-gł. — Anerio.

Miserere 4-gł. — Witt.

Adoramus 4-gł. — Rnffo.

Wielka Sobota.

Msza. Kyrie (chorał),

Gloria, Sanctus, Benedictus z organ. ze mszy Św. Franciszka 4-gł. — Witt.

Magnifikat 4-gł. — Beltjens.

Rezurekcyja:

Invitatorium 4-gł. — Gruberski.

Psalm 4-gł.

Regina Coeli 4-gł. — Witt.

1-sze Święto:

Ecce Sacerdos 4-gł. chór mieszany. — Witt.

Msza „St. Friederici“ 4-gł. — Gruber. —

Ofert. Terra tremuit. — Griesbacher.

Sequentia (chorał).

Nieszpory:

Psalm (falso bordone) 4-gł.

Haec dies 4-gł. — Witt.

Regina coeli 4-gł. — Witt.

2-gie Święto.

Msza „Assumpta est“ 4-gł. — Haller.

Części zmienne choralnie.

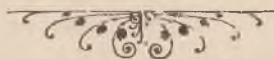
Odpowiedzi Redakcyi.



Jednemu z prenumeratorów (pocztą Turek). Gdyby wszyscy organiści byli tak zarozumiali, jak Sz. Pan Dobrodziej, to zapewne wkrótce musieliby iść z torbami. *Organista-zakrystyan* to nie tylko rzecz nie dziwna ale nawet wprost konieczna w czasach dzisiejszych.—Zajęcie się zakrystyą, a właściwie dozór nad aparatami kościelnymi, nie tylko nie ubliża organiście parafialnemu, ale nawet przynosi mu pewien zaszczyt i rozrywkę. Wszak w katedrach kustoszami, mającymi dozór nad zakrystyą są kanonicy, wreszcie czemuby się zajmował organista parafialny, gdyby, poza odegraniem mszy św., nie miał innej czynności. Przeciwni jesteśmy stanowczo wszelkim zajęciom niższym, jakie należą do niższej służby kościelnej, tembardziej zaś zajęciom w gospodarstwie proboszcza. Tam, gdzie dziś cokolwiek myślą o reformie muzyki kościelnej, takich wymagań już organistom nie stawiają.—Tembardziej nie można posądzać o takie wymagania tych proboszczów, którzy umieszczają ogłoszenia o wakujących posadach w „Śpiewie Kościelnym”. Łączenie posady organisty i zakrystyana praktykuje się nie tylko u nas. Niedawno gazeta ratyżbońska umieszczała ogłoszenie o wakującej posadzie organisty-zakrystyana (Küster-Organist), choć w Niemczech rzecz to nieczęsta ze względu na lepsze, niż u nas, uposażenie organistów. Tam organiści po większej części są też i nauczycielami, u nas zaś, z powodu braku odpowiedniego wykształcenia, a wreszcie i innych względów, skutecznie się to nie daje. Inna zupełnie sprawa w miastach i w parafiach większych, tam stanowiska organisty i zakrystyana złączyć się nie dadzą i nie powinny, na wsiach inaczej być nie może.—W tym też duchu kształcenia są uczniowie w szkołach organowych. Biedaby była wielka, gdyby głupia zaro-

zumiałość wzięła górę nad rozważą. Brak pokory właśnie jest przyczyną między niejednego zarozumiałego osobnika. Zarozumiały każdemu stanowi przynoszą ujmę więc i organistowskiemu. Wyjątki wszakże należy wyróżnić z pośród ogółu organistów, których „Śpiew Kościelny” uważa, tylko dla ich dobra pracuje i pracować będzie. Jesteśmy przeciwni zebraniu parafialnej, poniżającej stanowisko każdego szanującego się człowieka, to też porobiliśmy nawet pewne kroki do naprawienia tej sytuacji, ale arogantów, udających wielkich ludzi, lekceważymy i uważamy za zakałę zacnego stanu, w blizkiej będącego łączności ze stauem kapłańskim. Na anonimy nie wartoby odpowiadać, obecnie dlatego to czynimy, by zreformować pojęcia tym, których agitatorski duch anonimowego skryptora mógł je swymi nonsensami spaczyć i w błąd wprowadzić.—Zaznaczyć też musimy, że ludzie uczciwi anonimów nie piszą. Jeżeli ktoś ma odwagę na napisanie głupstwa i bredni, czemuż nie ma odwagi ukoronować swego szlachetnego dzieła własnym podpisem.—Strzelanie z za płotu do czynów bohaterskich nie należy.—Zamiast odgrażać się radzimy odrazu przenieść się do innej gazety, której, nabycia tak cennego prenumeratora, stanowczo zazdrościć nie będziemy.

Sz. P. G. w S. Ponieważ w tym roku wydajemy śpiewnik parafialny, który i tak pociąga za sobą dosyć poważne koszty, przeto nie możemy wydawać innych dodatków, rękopis przesłany razem z zamówionemi nutami. Znalezienie nabywcy na tego rodzaju okolicznościowe kantaty nie jest dziś rzeczą łatwą, lepiej drukować na swój koszt. Wierząc w prawdziwą życzliwość Sz. P. dla naszej redakcyi, serdecznie za nią dziękujemy. Prenumerata za rok 1904 i 1905 opłacona.



ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).

IV. Laudate pueri Dominum...

Psalm 112-ty ma tytuł *Alleluja*—chwalcie Pana. Sama też treść tego psalmu pobudza do wychwalania Pana Boga przez rozważanie Jego doskonałości. Psalmista pański w I części przypomina, przez kogo, i jak długo, i gdzie i dlaczego ma być chwalony Pan, w II zaś przedstawia pobudki szczegółowe, które skłaniają do wielbienia Boga.

Laudate pueri Dominum: laudate nomen Domini. Chwalcie dzieci Pana: chwalcie imię Pańskie.

Co znaczy chwalcie Pana? Czy Pan Bóg potrzebuje chwały ludzkiej? Bóg jako istota najdoskonalsza nie będzie ani mniej wielkim lub szczęśliwym ze względu na to, czy stworzenia przykładają się, czy nie do Jego chwały: zawsze będzie Tym, kim jest i kim był od wieków. Choć jednak Pan Bóg nie potrzebuje hołdów naszych dla siebie, to przecie ma prawo ich żądać, owszem, chce i nie może nie chcieć, iżbyśmy Mu nie składali. Zdrowy rozsądek i sprawiedliwość sama przemawia, że stworzenie rozumne musi żyć w zależności od swego Stwórcy, aby Go znało, czciło i miłowało. To pojmowały wszystkie narody nie mające nawet dokładnego pojęcia o przymiotach Bożych. Do tej czci i chwały Pańskiej zachęca psalmista wszystkich—*laudate pueri*. Ten wyraz *puer* trzeba brać w ogólnem znaczeniu. Z hebrajskiego *abde* oznacza służbę, z greckiego *paidēs* i dzieci i sługi wyraża. Wszyscy my wobec Stwórcy i Pana jesteśmy dziećmi i sługami, wszyscy też powinniśmy chwalić imię Pańskie *laudate nomen Domini*.

Jakież to imię Pańskie?... Kiedy Mojżesz wymawiał się od poselstwa Bożego do narodu swego, rzekł do Boga: Jeśli mi rzeką, które jest imię jego, cóż im powiem? Rzekł Bóg do Mojżesza: *Jam jest, którym jest*. Rzekł: Tak powiesz synom Izraelowym: *Który jest* posłał mię do was“... ¹⁾ Najwznioślejszem tedy imieniem Bożem było ono hebrajskie *Jehowa* albo *Jahwe*. *Jam*

¹⁾ Ks. Wyjścia r. III w. 13, 14.

jest, którym jest, co oznaczało istność samą, bez początku i końca — istotę najdoskonalszą. Lecz w Starym Testamencie przez uszuwanie wielkie nie wymawiano nawet tego imienia, tylko innych używano nazwisk. I tak Pan Bóg zwany był *Eli* albo *Elohim*, co znaczy Czcigodny, którego władzę cześć i wielbić należy; *Helion* — Najwyższy; *Skadai* — Wszechmocny, *Adonai* — Pan, podstawa wszechrzeczy. We wszystkich językach P. Bóg oznaczany jest wyrażeniami odpowiedniami do wskazania najwyższego Jego majestatu i potęgi nieskończonej. Łacińskie *Deus* zarówno, jak greckie *Theos* wskazuje istotę niezmienną, albo Tego, który wie i zna wszystko... Nasz wyraz *Bóg* znaczy to, co można sobie wyobrazić najwznioślejszego i najlepszego, co godnością i pięknnością przewyższa wszelkie rzeczy stworzone.

Godne jest chwały to imię, więc też dodaje psalmista:

Sit nomen Domini benedictum ex hoc nunc, et usque in saeculum. Niech będzie imię Pańskie błogosławione, odtąd i aż na wieki. Nie dosyć tylko chwilowo wielbić Boga, skoro się rozważa świętość imienia Jego, ale zawsze i wszędzie jest On tego godzien. *Ex hoc nunc* — od chwili poznania przez wiarę przez całe życie doczesne, co więcej — *usque in saeculum* przez całą wieczność.

Niema czasu w dziejach świata i ludzkości, aby nie okazywała się opatrność Boża: i w dziele stworzenia, i zachowywania, i odkupienia i usprawiedliwienia wszędzie się okazuje wielkość Boga; konieczną przeto jest rzeczą, aby przez wszystkich i po wszystkie czasy chwalony był i błogosławiony, i usty wyznawany Bóg, przez wiarę poznany jako Pan i Ojciec najłaskawszy.

Aby zaś wyrazić przedstawić ten obowiązek powszechnego wielbienia Boga, dodaje psalmista:

A solis ortu usque ad occasum laudabile nomen Domini. Od wschodu słońca, aż do zachodu, chwalebne imię Pańskie.

Jako Bóg wszędzie jest obecny, tak wszędzie ma być chwalony — *od wschodu do zachodu*, a więc u wszystkich narodów, po całym świecie i na każdym miejscu. W znaczeniu przenośnem wschód i zachód, rano i wieczór wyobrażają życie ludzkie w rozmaitych jego okresach. Żaden tedy wiek ani stan ludzi, choćby najwyższej godności, nie może wymawiać się od wielbienia Boga. To się spełniło i spełnia głównie w królestwie Mesyańskiem, gdzie ewangelia głoszona jest po wszystkich zakątkach ziemi.

Dla większej zachęty do wysławiania Boga przytacza psalmista pobudki, odpowiadając jakby na pytanie, dlaczego ma być chwalony Pan? Ogólna to nieskończona doskonałość Boga.

Excelsus super omnes gentes Dominus et super coelos gloria eius. Wy-soki nad wszystkie narody Pan a nad niebiosą chwała Jego.

Im kto jest wyższy i godniejszy, tem bardziej jest czczony i szanowany. Lecz Pan Bóg przewyższa wszelkie twory ziemskie i niebieskie, w najwyższym tedy stopniu ma być chwalony. Człowiek z woli Bożej jest panem stworzeń, „wszystko podał Bóg pod nogi jego“. Ale i sami ludzie od P. Boga pochodzą, a zatem *super omnes gentes Dominus*. Wyższym jest nad Aniołów, owych duchów niebiańskich — *super coelos gloria eius*. Nie znając dobrości Boga, jedni czcili bałwany ręką ludzką uczynione, cześć oddawali ziemskim stworzeniom, inni kłaniali się niebieskim twórcom — słońcu, księżycowi. Psalmista zbijać się zdaje ten błąd pogański, oświadczając, że nad wszystkie stworzenia wyższym jest Stwórca i Pan wszechrzeczy.

W zastosowaniu do Mesyasza wiersz ten oznacza, iż władza Jego rozciąga się na wszystkie narody, nawet na mocy niebieskie. Godzien więc jest jako Bóg — Człowiek najwyższej chwały od wyznawców swoich...

Ks. St. Figielski.

(C. d. n.)

NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy)

Rozwiązanie zadania 12-go. (№ 9 str. 110.)

a)

b)

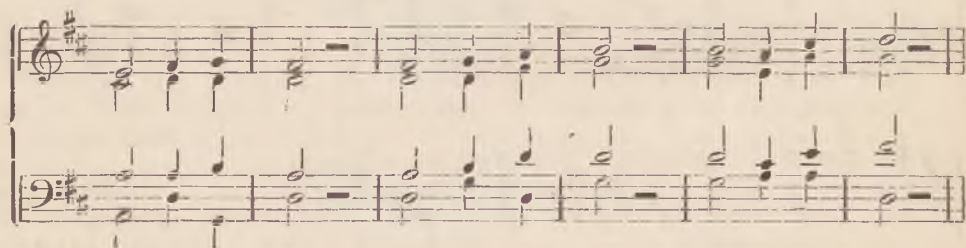
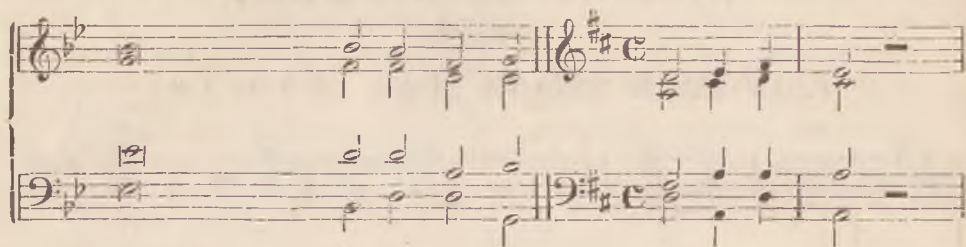
Di-xit Dominus Do - mi - no me - o sede a de - xtris me-is

c) Con-fi-tebor tibi, Domine | in toto corde me - o in consilio justorum, et

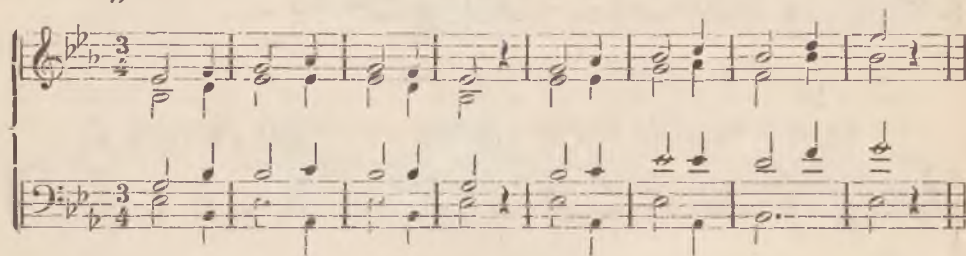
congrega - ti - o - ne.

d) Be - a - tus vir, qui timet Do-mi-num

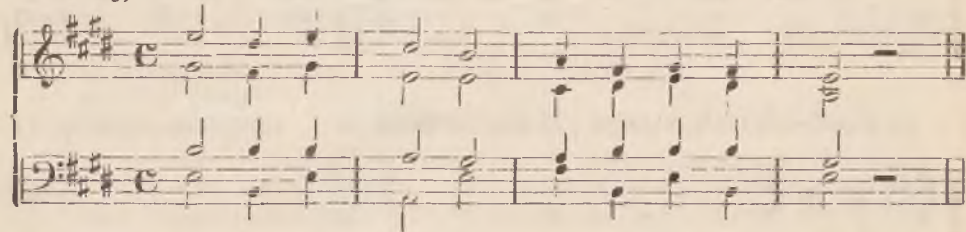
in mandatis eius vo - let ni - mis. e)



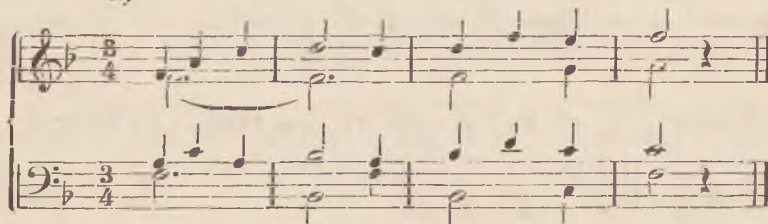
f)



g)



h)



O KONTRAKCIE.

W № 10 *Śpiewu Kośc.*, zamieszczona została kopia kontraktu zawartego między proboszczem parafii G., a organistą Z. P. Kontrakt ten zawarty przed trzema laty i dopiero obecnie opublikowany ma zapewne być wzorem na przyszłość dla podobnego rodzaju umów i obowiązków, boć inaczej dlaczego byłby drukiem ogłoszony.

Że w omawianym kontrakcie nie można dopatrzeć się cech racjonalnej i praktycznej umowy obustronnej, godnej naśladowania w przyszłości to w pobieżnem przejrzaniu niektórych punktów i warunków jego, możemy łatwo stwierdzić.

A więc zaraz z początku przykrą cechą tego kontraktu jest doprowadzone do ostatnich granic skrupowanie samodzielności i inicjatywy grającego organisty; bo nie tylko zastrzeżone jest, aby na dłuższe improwizacje samodzielnie się nie puszczał, co dla każdego zdolniejszego i posiadającego choć trochę twórczego umysłu organisty jest niezmiernie krępujące, lecz nawet, jakby jakiemu nieukowi, zalecono, aby każdy „kawałek“, który zechce wykonać na chórze, wpięrowo dobrze w domu wystudował. Dobry to jest sposób dla nieudolnych organistów, ale dla więcej uzdolnionych jest to zastrzeżenie wprost niepotrzebne i nawet ubliżające. ¹⁾

Zastrzeżenie, aby śpiew liturgiczny organista wykonywał podług wymagań prawa kościelnego, jest aż nadto dostateczne i wcale zbyteczne jest wyliczanie poszczególnych obowiązków liturgicznych, lub narzucanie tego lub owego autora. Jeżeli organista jest niezły harmonista, to może z łatwością obejść się bez dzieł p. Hanisza, na czem wykonanie chorału nie tylko nie nie straci, lecz owszem, dno zyska na płynności akompaniamentu i większej swobodzie w śpiewaniu tekstu.

O zastrzeżeniach w prowadzeniu kancelaryi parafialnej można zaznaczyć, że organista nie powinien i nie ma prawa uważać na modę zmieniania nazwisk i badać czy dany osobnik nazywa się Krajenta czy Krajewski, lecz powinien dosłownie tak zapisywać, jak sam interesowany osobiście zeznaje.

Warunek, że w wypadkach nieobecności kościelnego, dzwonić na nabożeństwa powinien organista, może pociągnąć za sobą ciągłą, dla różnych powodów, nieobecność kościelnego i tym sposobem kontrakt mimowoli zobowiązuje organistę do czynności, o których sam mówi, że „nie należą do organisty“.

Nie można też przyznać za słuszne włożenie na organistę konieczności „obowiązku“ uczenia chłopców ministrantury, gdyż zapewne i bez tego zastrzeżenia, gdy będzie o to proszony i znajdzie wolną chwilę czasu nie omieszka temu zadośćczynić. ²⁾

Co zaś do punktu w którym mowa o utrzymaniu organisty, to niejasne orzeczenie, iż „ma on prawo żądać 15 kop. od rubla“ i jeszcze, że „ten punkt będzie zależał od zgody z interesantami“, takie postawienie kwestyi narazi tylko organistę na przykre i kłopotliwe targi z interesantami, gdyż on ma tylko prawo „żądać“ tyle, ale interesanci, mogą ile im się podoba zapłacić, będzie to więc zależało od ich sumiennosci i niejako łaski; wogóle całą tę kwestyę należałoby więcej stanowczo określić, aby utrzymanie organisty nie czynić zależne od znanej aż nadto dobrze łaski i ofiarności ludzkiej. ³⁾

Ale już najboleśniejsem warunkiem w tym kontrakcie jest to, że, gdyby organista oznaczonych obowiązków sumiennie nie wykonywał, to, pozbawiając się zaraz miejsca, „natychmiast wyprowadzićby się musiał z mieszkania“. — Biedny organisto, jeżelibyś czasem uniesiony poważnemi melodyami choralnemi, lub wzruszony rzewną melodyą naszych pięknych pieśni ojczystych, chciał wylać w tonach muzyki organowej uczucia przepełniające twą duszę i powa-

żył się „samodzielnie dłużej zaimprovizować“, albo też jakiegoś ulubionego autora kompozycyę zagrać, o którym niema wzmianki w kontrakcie, lub też gdybyś, ulegając ułomnej naturze ludzkiej, wszystkich warunków, którymi cię tak skrupowano, skrupulatnie nie wypełnił, to wtenczas czeka cię okrutny los, gdyż nie będziesz mógł być na miejscu do określonego czasu, w którym to mógłbyś się postarać o nową posadę, ale „natychmiast“ musisz się wynosić z mieszkania, choćby na ulicę, bez względu na porę roku, lub liczną rodzinę! 4)

W końcu nadmienić można, że omawiany kontrakt, nie może być uważany jako taki w ścisłym tego słowa znaczeniu umowy obustronnej, gdyż tu tylko jedna strona przyjmuje na siebie różne warunki, a druga do niczego się nie zobowiązuje, co nie możemy nigdy nazywać kontraktem, lecz tylko jednostronnem zobowiązaniem, co też nawet zaznaczone jest przy końcu rzekomego kontraktu. 5)

Z powyższego widzimy, że ogłoszony—niby jako wzór—kontrakt dla organisty nie jest wcale odpowiednim i praktycznym pod wieloma względami, i życzyliby należało, aby Redakcyja „Śpiewu Kośc.“, na podstawie doskonałej znajomości rzeczy, sporządziła nową formę kontraktu dla pożytku i wygody osób interesowanych, którzyby zadowolili obie strony.

Przy sposobności czuję się w obowiązku zaznaczyć, że poruszona przez „Kraj“ kwestya pensyi skarbowej dla organistów, powinna być niezwłocznie wzięta pod uwagę ogółu organistów i przy pomocy i wskazówkach Redakcyi „Śpiewu Kośc.“, jako też Szanownego Duchowieństwa, winna być gdzie należy przedstawiona i szczerze poparta, aby chwili tak sprzyjającej ku temu lekko-myślnie nie zaniedbać i nie stracić.

Zdzisław Dzierżęcki.

(Przypiski Redakcyi).

1) Z pośród kilku słusznych uwag p. Dzierżęckiego niektóre wymagają pewnego sprostowania. Przedewszystkiem nie możemy uważać za skrupowanie samodzielności organisty zakazu swobodnych improwizacyi, organiści bowiem nawet dla podtrzymania własnej opinii powinni starać się o wykonywanie wszelkich przegrywek i harmonizacyi chorału i pieśni z odpowiednich podręczników. Piękne preludya znakomitszych kompozytorów wykonane dokładnie zawsze spowodują wspaniały efekt, podczas gdy bezcelowa biedna improwizacya będzie czeza i nudna. Przysłuchując się tu i owdzie grze nawet wykształconych organistów nie widzimy znowuż wielu tak znakomitych improwizatorów; wirtuozi w rodzaju dyrektora Surzyńskiego są wyjątkami.—Ks. dyrektor Haberl powiedział, że niejeden organista, gdyby ujrzał swe bezmyślne przegrywki w druku, zarumieniłby się napewno. Gorzej jeszcze się ma rzecz z harmonizacyą chorału, która istotnie wymaga zdolnego i bystrego harmonisty. Harmonizacya chorału to rzecz wcale nie łatwa, melodye choralne nie obmyślane na podstawach harmonii w niespodziewanych swych zwrotach mogą niekiedy wprawić w kłopot nawet dobrego harmonistę. Przytem odrębny jest rodzaj harmonizacyi chorału, który opiera się na harmonii konsonansowej.—opatrzymy go tylko akordami dysonansowymi, a w modernistycznej szacie straci całą swą powagę i odrębny nastrój. Chcąc więc pocziwie wywiązać się z swego zadania, powinien organista przegrać sobie harmonizacyę graduau w domu, gdyż nie jest ona tak łatwa i nawet bieglejszym organistom sprawia pewną trudność, zwłaszcza, jeżeli chodzi o wykonanie płynniejsze. W zastrzeżeniu tem nie widzimy nic ubliżającego, zwłaszcza, że honor wykonawcy zyskuje wiele na grze prawidłowej. Wzorem pod tym względem dla wykonawców niech będzie zasłużony profesor i znakomity harmonista p. H. Makowski, który zawsze chorał gra z gotowych harmonizacyi Hanischa, tak pod tym względem sam sobie nie dowierza. W podobny sposób postępują znakomitsi organiści przy większych naszych katedrach i kościołach warszawskich. Tak też radzimy czynić większości, by istotnie wiedziała prawica, co czyni lewica.

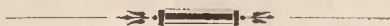
2) Uczenie ministrantury nie jest chyba tak ciężkim obowiązkiem, by

się go lękać. Jeśli kontrakt ma być szczegółowy, to nie dziwnego, że wchodzi nawet w drobniejsze obowiązki.

3) Sprawę tę może załatwić ks. proboszcz, wreszcie gdy praktyka ta wejdzie w zwyczaj interesanci łatwo się do niej przyzwyczają i, gdy o tem będą wiedzieli, tembardziej nie będą mieli żadnych powodów do targów, których właśnie w ten sposób będzie można zupełnie unikać.

4) Nie należy znów przesadzać pojęcia o przekroczeniu warunków kontraktu, gdyż chodzi w podobnych wypadkach o rzeczy istotne, nie zaś o przypadkowe. Żądanie natychmiastowego wyprowadzenia się jest zapewne za ostre, ale spowodowane zostało prawdopodobnie smutnymi przykładami brutalnego oporu i odgrazania się niektórych osobistości, które to fakty nie należą do bardzo dawnych.

5) Zarzut niezbyt ścisły, gdyż druga strona obowiązuje się dać mieszkanie, opłatę za msze śpiewane i dochody od czynności parafialnych a wreszcie przypilnować, aby to wszystko było udzielone, co wyrażone jest na końcu kontraktu.



Sprawa reformy muzyki katedralnej w Gnieźnie.

Na chwilę wątpić nie wolno, że reforma niezdrowych stosunków chóru katedralnego w Gnieźnie (o czem była już mowa w *Śpiewie*) jest konieczna. Trudniejsza odpowiedź na pytanie, czy reforma muzyki katedralnej jest możliwa. Jeżeli faktem jest, że fundusz osobny na potrzeby chóru katedralnego istnieje, że fundusz ten zupełnie jest wystarczający, ażeby utrzymać dobrych śpiewaków i muzyków,—jedna z poważnych kwestyi usunięta.

Do przeprowadzenia reformy potrzebna i siła odpowiednia. I tu najmniejszej niemasz trudności. P. dyr. Gorzelniaskiemu, który uczęszczał na konserwatorium Kullaka, a studia muzyczne ukończył na królewskim konserwatorium w Berlinie, z pewnością i zdolności i dobrych chęci nie zbraknie. Że obecne stosunki i najzarliwшему dyrygentowi otuchy do gorliwej pracy nad ndoskonaleniem chóru dodawać nie mogą, czyż dziwić się temu?

Wszelkie więc wymówki bezpodstawne. Jeżeli swego czasu udało się z repertuaru chórowego usunąć wcale z duchem kościelnym nie licujące utwory 18 stulecia (Mozart, Haydn i t. d.) przy obsadzie o wiele korzystniejszej, aniżeli dziś, a zatem i wykonaniu innem, to dziś, kiedy przeszkody ważne nie istnieją, a reforma konieczna, reforma ta będzie i możliwa.

Dochodzimy teraz do najtrudniejszej kwestyi. Jakim sposobem reformę przeprowadzić? Odpowiedź może na razie zbyt twarda, ale najlepsza i najprędzej do celu prowadząca:

Zerwać z tradycją, muzykę instrumentalną na chórze katedry gnieźnieńskiej znieść, a fundusz przeznaczony na utrzymanie muzyków, obrócić na powiększenie chórn śpiewaków.

Warto nad tem głębiej się zastanowić.

Według zasad muzycznych i zdania wybitnych muzyków orkiestra w najgorszym razie obejmować winna: 6 pierwszych i 6 drugich skrzypiec, 4 altówek, 2 wiolonczele, 2 basy, 2 trąby, 2 waltornie, flet i 2 klarnety; a więc 27 instrumentów. Na obsadę taką liczy się przynajmniej 40 śpiewaków: 25 sopranów i altów, 15 tenorów i basów.

Podobną orkiestrę i chór podobny zestawić w bardzo rzadkich wypadkach się uda, dla największej części kościołów będzie to rzecz wprost niemożliwa. Zasadniczo więc zapatrując się, orkiestrę mniejszych rozmiarów od wyżej podanych, orkiestrą nazwać nie można, chór zaś słabszy wobec powyższej

obsady instrumentalnej mniej lub więcej zginie. A przecież zagłuszenie śpiewu przez muzykę instrumentalną wyraźnie sprzeciwia się wyrokowi Kościoła św., jak to wynika z rozporządzenia papieża Benedykta XIV, licznych soborów prowincjonalnych, z okólnika kardynała-wikaryusza Patrizzego z r. 1856 i t. d. Wyroki te i ze stanowiska artystycznego są pochwały godne.

Wreszcie i ten fakt nie przemawia za muzyką instrumentalną w kościele, a jest on rzeczą niezbędną: strojenie instrumentów, rażące niemuzycznego nawet całkiem z pobożnych słuchaczy i mało ze świętością miejsca i akcji się zgadzające. A ileż razy się zdarza, że instrumenta ani pomiędzy sobą, ani z organem nie stroją.

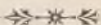
Z jakiegokolwiek więc zapatrzyć się strony, zawsze konkluzja jedna: Muzyka instrumentalna nie ma racji bytu na chórze katolickim, a więc i na chórze katedry gnieźnieńskiej. Na dowód czego, bez odwoływania się do wielu powag katolickich na polu estetycznym, przytoczę słowa Ryszarda Wagnera.

„W kościele, powiada on, dominować winien głos ludzki, bezpośrednio słowa święte wyrażający, nie zaś instrumentalna dekoracja. Jeżeli zaś katolicka muzyka kościelna wrócić pragnie do pierwotnej swej czystości, nie inna, jak muzyka wokalna powołana do tego, ażeby być jej przedstawicielką. Dla często potrzebnego akompaniamentu geniusz chrześcijański stworzył instrument najgodniejszy: organ“.

„Lech“.



ROZMAITOŚCI.



Petersburg. Program śpiewów wielkotygodniowych i wielkanocnych w kościele św. Katarzyny w Petersburgu, pod kierunkiem p. Czesława Sosnowskiego.

Wielki Czwartek. Msza—Aeterna Christi munera—Palestrina. Christus factus est i Dexteram Domini—I. Mitterera. Pange lingua—Brücklmayera.

Wielki Piątek. Vexilla Regis—ks. Surzyńskiego. Popule meus—Vittoria. Crux fidelis—Jana IV, króla portugalskiego. Recessit Pastor—Koenena. Adoro te devote—ks. Surzyńskiego.

Wielka Sobota. Missa in Sabbato Sancto (razem z nieszporem).—Grubera.

Pierwszy dzień świąt. Vidi aquam—Steina. Missa Angelica—Schöpfa. Haec dies—Mitterera. Victimae paschali—Quadfliega. Terra tremuit—Förstera.

Drugi dzień świąt. Missa in honorem S. Sigismundi—ks. Gruberskiego. Haec dies—Mitterera. Victimae paschali i Terra tremuit—Quadfliega.

26 kwietnia, w czasie uroczystej dziękczynnej mszy pontyfikalnej: Missa in honorem S. Sigismundi—ks. Gruberskiego. Śpiewy udały się doskonale.

Z powodu Kongresu gregoryańskiego w Strasburgu. W numerze 17 „Przeglądu Katolickiego“ ks. prałat Jan Gnatowski ze Lwowa daje pod adresem organizacyjnego komitetu Kongresu kilka uwag, które tu przytaczamy.

„Nie spotykamy przedstawicieli Holandyi, (pisze ks. J. G. po wyliczeniu członków delegatów Kongresu) gdzie przecie tak starannie i oddawna uprawiana jest muzyka kościelna w wyższym stylu i śpiew gregoryański, ani z Hiszpanii, tak na wszystkich polach życia katolickiego przodującej, choć co prawda, niechętnie udzielającej się poza własnymi granicami.*) Brak też delegatów z Portugalii i obu Ameryk, co zapewne pochodzi z powodu oddalenia i trudności lokalnych.

*) Jak już w num 8 „Śpiewu“ na tem miejscu pisaliśmy, udział swój z Hiszpanii przyrzekło wielu zawodowych muzyków. P.R.

Dodajmy, że żadna z polskich dzielnic nie ma swych przedstawicieli, a przecie kraj nasz na polu odrodzenia muzyki kościelnej okazuje niemałą żywotność. Zwłaszcza dyecezye Państwa Rosyjskiego odznaczają się dziś poważnie liturgicznie zreorganizowanemi w granicach możności nader poprawnym wykonywaniem muzyki kościelnej. To samo powiedzieć można o dyecezyach gnieźnieńsko-poznańskiej, chełmińskiej, warmińskiej, wrocławskiej, które zresztą mają mniej zasługi wobec pomyślniejszych dla pielegnowania muzyki liturgicznej warunków oraz kontaktu z najwyższą na tym polu stojącymi Niemcami. W Galicyi Tarnów stanowił za życia gorliwego biskupa Łobosa ognisko ruchu kościelnego na wszystkich polach, a bardziej jeszcze może od innych na polu sztuki kościelnej: dziś, jak w innych sprawach, tak i w tej, opadły tam skrzydła, a niema chyba w Europie prowincyi tak stojącej na równie niskim stopniu pod względem muzyki kościelnej i lekceważenia przepisów liturgicznych i powagi kultu, jak Galicya wschodnia, takich zaś babich pisków i operetkowych rzepoleń, jak w lwowskiej łacińskiej katedrze, nie podobna dziś byłoby już nawet we Włoszech napotkać.

Tem większa potrzeba, pisze w końcu ks. J. G., aby od nas ktoś podążył do Strasburga na Kongres i przywiózł bodaj wieść, jak myśl i woła Piusa X spełniana jest na Zachodzie“.

Co piszą?

Musica sacra (1905, № 1—4).

(Dokończenie.)

Opierając się na papieskiem *Motu proprio*, Ks. A. Weiss zwraca uwagę kapłanów i organistów na zbyteczną i niepotrzebną grę organową podczas czynności liturgicznych. Istnieje oddawna zakaz, wznowiony teraz przez Piusa X: „Zabrania się wykonywania długich preludjów do śpiewu lub przerywania śpiewu interludyami“. (VI, 17). Zakaz powyższy jest uzasadniony, albowiem przewlekłe preludya i zbyt długie interludya przyczyniają się do nadmiernego przedłużania nabożeństwa, a kapłanowi przeszkadzają w sprawowaniu przy ołtarzu świętych funkcji, które mają bezpośrednio następować po sobie. Taka przewlekła gra na organach jest jeszcze więcej nagany godna, jeżeli organista, zbyt ufać sobie, improwizuje bez motywu, bez treści, bez myśli. W wolnych chwilach, n. p. po Offertorium, po Benedictus, powinien organista koniecznie grać preludya drukiem ogłoszone, do których poprzednio przygotował się należycie. Organista powinien dbać o to, aby najściślej stosować się do przepisów tam, gdzie można. Należy przeto Introit rozpoczynać zaraz, skoro kapłan

zeszedł ze stopni ołtarza, aby odmówić ministranturę; po Gloria, Credo i prefacyi nie bawić się w przegrywki, chociażby krótkie, ale bezpośrednio przystąpić się do śpiewu kapłana, prowadząc na chórze dalej to, co kapłan rozpoczął przy ołtarzu. Wtenczas można powiedzieć, że nabożeństwo odbywa się *secundum ordinem* t. j. podług porządku. — Słynna ratyzbońska Szkoła muzyki kościelnej otworzyła w połowie stycznia po raz 31 swoje podwoje dla żadnych nanki kapłanów i muzyków. Stosownie do przepisów tego instytutu przyjęto 16 kandydatów, jako uczestników tegorocznego kursu; pomiędzy nimi jest 2 kapłanów. Dostarczyły ich następujące dyecezye: Augsburg, Wrocław, Casale (Włochy), Chicago (Ameryka), Kolonia, Gurk, Lublana, Linz, Limburg, Monachium, Ołmuniec, Passau, Poznań, Ratyzbona, Rottenburg i Sandomierz. Ponieważ Pius X w swoim *Motu proprio* z 1903 roku polecił gorąco nankę i kształcenie się w wyższych szkołach muzyki kościelnej, przeto na tegoroczny kurs zgłosiło się niezwykle dużo kandydatów, z których podług obowiązujących statutów rada pedagogiczna wybrała tylko szesnastu z wyżej wspomnianych dye-

cezyi. — Ku wielkiej radości wszystkich muzyków kościelnych i całego Towarzystwa cecylińskiego Ojciec św. obdarzył godnością szambelana Ks. Franciszka Nekesa, wybitnego kompozytora kościelnego, dyrektora chóru katedralnego i profesora Kontrapunktu w Akwizgranie. Dwaj iuni zasłużeni kompozytorowie i działacze, Aug. Wiltberger, profesor seminaryum nauczycielskiego w Brühl, i p. Rolf, nauczyciel gimnazjum w Neuss, zostali odznaczeni krzyżem *pro Ecclesia et Pontifice*. Nadto radca handlowy Karol Pustet senior w rodzinie Pustetów, miłościwym reskryptem Ojca św. z d. 20 stycznia r. b. został mianowany kompturem orderu św. Grzegorza. — K. Walter, profesor w Montabaur, zebrał w interesujący sposób rozmaite zdania powag muzycznych o wyborze instrumentu, na którym powinno się wykonywać kompozycje fortepianowe Bacha. Zaznaczywszy na początku, że dzieła Bacha nie są muzyką dla dzieci ani dla im podobnych, prof. Walter powtarza za dr. Ambrosem, że kompozycje Bacha są skałami granitowymi, których wzburzone fale zmiennych npodobań ludzkich w rozmaitych epokach ani podmyć ani poruszyć nie zdołają. Podczas gdy historycy i biografowie

Bacha, Fil. Spitta i Emil Naumann, a także sławny Ryszard Wagner, wreszcie dr. Hugo Riemann, profesor uniwersytetu w Lipsku, są zdania, że dzieła Bacha można dokładnie, w myśl kompozytora, odegrać jedynie na udoskonalonym fortepianie nowszego systemu, to inny, równie sławny teoretyk i profesor historii muzyki przy uniwersytecie w Berlinie, dr. Oskar Fleischer, jest wręcz przeciwnego zdania i dzieła Bacha pragnie słyszeć wykonane nie na fortepianie, ale na dawnym klawikordzie (klawicymbale), jakim się sam Bach posługiwał. Po pierwszych, porównawczych koncertach miłośnicy muzyki Bacha prawdopodobnie łatwo wyrobią sobie zdrowe zdanie o wyborze właściwego instrumentu. — W kronice żałobnej należy zapisać nazwiska dwóch dzielnych mężów, którzy sumienną pracą na polu badań historycznych niespożyte położyli zasługi około muzyki kościelnej. Profesor Rob. Eitner, od 37 lat wydawca miesięczników historii muzyki, umarł w 73 roku życia w d. 22 stycznia 1905 r. Ks. dr. Bäumker, autor wielce cenionego, trzutomowego dzieła „Katolicko-niemiecka pieśń kościelna“, umarł w 62 roku życia w d. 3 marca 1905 r.

X. L. M.

K o r e s p o n d e n c y e.

Gniezno.

Walne zebranie Towarz. Organistów pod opieką św. Wojciecha na Gniezno i okolice.

Zagajenie obrad i załatwienie wstępnych formalności. — Sprawozdania z 3-letniej działalności Towarzystwa. — Na co zwrócić mają delegaci główną uwagę na przyszłym walnym zebraniu. — Ks. Surzyński składa patronat. — Wybory. — Deklamacja i odczyty. — Przyszłe zebranie w dniu 19 czerwca. — Towarzystwo postanowiło prenumerować „Śpiew Kościelny“ i ułatwiać nabywanie tegoż pisma członkom. Zamknięcie obrad.

Zebranie odbyło się w Gospodzie wstrze-
mięźliwości w dniu 13 marca r. h. o g.
2 po poł. w Gnieźnie. Zagaił je pre-
zes p. Jasiński staropolskiem pozdrowie-
niem. Na przewodniczącego walnego
zebrania proponuje p. prezes p. Jani-

szewskiego z Trzemeszna, który za zgo-
dą ogólną urząd obejmuje i powołuje
na sekretarza p. Drybańskiego z Orcho-
wa, na ławników pp. Koniecznego z Łu-
bowa i Zielińskiego z Gniezna. Po od-
śpiewaniu pieśni: „Boga Rodzica“ i od-
czytaniu porządku obrad odczytuje se-
kretarz Towarzystwa protokół z osta-
tniego zwyczajnego zebrania. Protokół ten
po wzmiance, że p. Sauer z Bydgoszczy
po ostatnim zebraniu nieprzybycie swe
nniewinni i po wyłomaczeniu sekreta-
rza, że członków, którzy się w dalsze
wyprowadzają strony, tylko na wyraźne
żądanie z listy członków się wykreśla
lub w razie niespełnienia obowiązków
później wyklucza i, że dopóki to nie na-
stępuje, wszystkie obowiązki i prawa

członków zatrzymują, jednogłośnie przyjęto. Dalej odczytuje sekretarz protokół z ostatniego walnego zebrania, celem przypomnienia uchwał tegoż i przekonania się, czy i o ile uchwały te w ciągu roku wykonano.

Następnie odczytuje sekretarz sprawozdanie z trzech - letniej działalności Towarzystwa. Sprawozdanie będzie w całości ogłoszone w pismach, dlatego je się tutaj opuszcza. Skarbnik p. Drwęski zdaje sprawę ze stanu kasy, a komisya rewizyjna, z pp. Pietrzaka i Pęczkowskiego się składająca, z odbytej rewizyi. Na wniosek komisji rewizyjnej udzielono skarbnikowi pokwitowania, całemu Zarządowi zaś podziękowano za trzyletnie gorliwe spełnianie obowiązków.

Sprawozdanie z walnego zebrania Związku dycezyalnego zdaje delegat p. Drwęski, uzupełnia je drugi delegat p. Janiszewski. Przyjęto z zadowoleniem uchwałę walnego zebrania delegatów przyłączenia się do petycji ogólnej organistów domagającej się pewnego uregulowania udotowania posad organistowskich. Za to ubolewano, że wnioski Towarzystwa naszego, domagającego się: 1) uchwalenia wynagrodzenia dla sekretarza Związku i włożenia nań obowiązku założenia, instruowania, zwiędzania i czynnego dozoru Towarzystw dekanalnych, 2) wydania roczników Związku podług uchwały dawniejszych walnych zebrzań delegatów, 3) wydania potrzebnych dla towarzystw dekanalnych druków nakładem Zarządu Związku — nie uzyskały, ani poparcia Zarządu Związku, ani większości głosów delegatów. Po przekonywającym wykazaniu sekretarza, opartem na własnem doświadczeniu przy dawniejszych pracach w tym kierunku, walne zebranie uznało *jednogłośnie* punkta te za nader żywotne i uchwaliło podtrzymać je w całej pełni. Na delegatów zaś włożono obowiązek przeprowadzenia wszelkiemi siłami tych wniosków na przyszłem walnem zebraniu delegatów. Wobec złożenia urzędu patrona ze strony ks. proboszcza dr. Surzyńskiego, wyrażono zdanie, które, jako jednogłośnie życzenie walnego zebrania, Zarządowi Związku postanowiono zakomunikować, że tylko *patronat duchowny* ma jakiś cel dla Związku i, że w przypadku nieprawdopodo-

bnym, gdyby nikt z duchownych urzędu patrona przyjąć nie chciał, obyć się bez patrona.

Jako nowych członków przyjęto pp. Romana Lubierskiego z Trzemeszna i Ludwika Kociałkowskiego z Winnej-Góry. Na własne żądanie wykreślono z listy członków p. W. P. Pawlika, dawniej w Wronczynie, obecnie w Poznaniu.

Z następującymi 3 punktami porządku zebrania: wybór nowego zarządu, wybór komisji rewizyjnej i wybór delegatów na walne zebranie Związku dycezyalnego — załatwiono się ryczałtem, wybierając jednogłośnie zarząd i komisję rewizyjną dotychczasową przez akklamację na dalsze 3 lata, a na delegatów upoważniając wszystkich na dzisiejszem walnem zebraniu obecnych członków czynnych, którzy mają wyznaczyć lub ewentualnie wylosować z pośród obecnych na walnem zebraniu potrzebną ilość delegatów upoważnionych do głosowania.

Następnie przeczytano ustawy Związku dycezyalnego i zmieniono ustawy Towarzystwa odpowiednio do zmienionych ustaw Związku. Ustawy te także w pismach publicznych ogłoszone będą. P. Pęczkowski z Mielżyna wygłosił następnie deklamację p. t.: „Żebrak z rzemiosła“ Syrokomli, która się ogólnie podobiała. Zapowiedziany wykład księdza podkustosza Siudzińskiego: „Co organista powinien wiedzieć o brewiarzu“, nie doszedł do skutku dla nagłej przeszkody prelegenta. Za to wygłosił ks. W. Gieburowski z Witkowa odczyt: — „Obowiązki dyrygenta, organisty i śpiewaków“. Zakończenie ważnego tego odczytu odłożono dla spóźnionej pory do przyszłego zebrania, które się odbędzie w dniu 19 czerwca. Na temże zebraniu wygłoszony będzie także ominięty wykład o brewiarzu. Nadto podjął się na zebraniu tem wygłosić odczyt dowolnej treści p. Drybański z Ochrowa, a dyrektor chóru archikatedralnego, p. Gorzelniński, wykladać zacznie, jak oznajmił ks. W. Gieburowski, teorię muzyki. Przed zebraniem zaś, o godzinie drugiej punktualnie ma się w jednym z kościołów tutejszych odbyć *dowolny popis na organach*. *Na bardzo pouczające i nader urozmaicone to zebranie zwraca się uwagę wszystkich kolegów oraz Przewielebego Duchowieństwa.*

Przy wolnych naradach przyjęto wniosek zaabonowania czasopisma fachowego, wychodzącego w Płocku, pod redakcją ks. Eug. Gruberskiego: „Śpiew kościelny“ na koszt kasy Towarzystwa. Kilku członków zgłosiło się nadto z oświadczeniem, że pismo to także dla siebie zaabonować pragną. Tych, jako i wszystkich innych, którzy podobny zamiar mają, uprasza się o przysłanie na ręce podpisanego sekretarza całorocznego abonamentu w kwocie 9 marek, tak, żeby wszystkie egzemplarze równocześnie zamawiać można. Odbierać je bez dalszych kosztów będzie można także u podpisanego sekretarza.

Po załatwieniu wszystkich punktów porządku obrad odśpiewano antyfonę: „Per merita St. Adalberti“, a przewodniczący zamknął zebranie po 3-godzinnych obradach. Na zebraniu było 16

członków czynnych, 1 członek honorowy i jako gość p. Florek, organista z Srebrnejgóry. Uniewinnili swe nieprzybycie członek honorowy ks. podkustoszy Siudziński i członkowie czynni pp. Sauer z Bydgoszczy i Jędrzejek z Imielna. Bez uniewinnienia nie przybył pan Maciejewski z Murowanej Gośliny.

Kolegów opieszających, których cała moc, wzywamy raz jeszcze do przyłączenia się do grona naszego na przyszłym zebraniu, w przeciwnym razie za wyłamujących się z solidarności i niegodnych kolegów uważać ich i ignorować będziemy zniewoleni.

Z a r z ą d: Fr. Jasiński, (prezes).
L. Gączarzewicz, (viceprezes). A. B. Henke, (sekretarz). W. Drwęski, (skarbnik).

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. ks. K. Jnnę w Wrzący Wielkiej. Otuchą dla sprawy w imię której prowadzimy nasze wydawnictwo i bodźcem do dalszej pracy są podobne wiadomości. Można to postawić za pewnik, że, gdzie są dobre chęci i usiłowania, tam można przeprowadzić reformę muzyki kościelnej. Zamówienie poleciliśmy załatwić. Za słowa uznania dla naszej Redakcyi: „Bóg zapłać“!

Sz. ks. Mickiewicz w Służewie. Prosimy bardzo Czcigodnego księdza pisać w wiadomej sprawie. Ze ktoś jest głuchy na wszelką zachętę do większej pracy nad udoskonaleniem się w śpiewie prawdziwie kościelnym, czyż mamy dlatego tracić energię i chęć do pracy w tym właśnie kierunku, żeby ustawicznie nawoływać do czynu. Przez podawanie w piśmie przykładów dobrych łatwiejby można pociągnąć niedbałych osobników do naśladowania w dobrem, ale i wytykanie złych robi swoje i nie przemija bez wrażenia.

Sz. p. Z. Dzierżęcki w Skepem. Do omawianego artykułu dołączyliśmy już od siebie uwagi konieczne i zastrzeżenia, w myśl zasady jednak na którą Sz. pan się powołuje—dania głosu stronie drugiej—umieszczamy Pańskie uwagi z pewnemi zmianami. Dobrzeby było, gdyby pp. Organiści zwrócili uwagę na „Kopię Kontraktu“ i tak, jak to uczynił Pan, przysłali nam swoje spostrzeżenia. Na podstawie tych danych można będzie opracować kontrakt wzorowy, któryby oddał niemałą usługę interesowanym stronom. Sprawa pensyi rządowej dla organistów leży nam bardzo na sercu i wszystko, co się da, będziemy w tym kierunku robili, żeby sprawa wzięła dobry obrót.

Sz. P. K. Krokowski w Łucku. Trzy są znane pod tym tytułem wydawnictwa muzyczno-kościelne. *Musica Sacra* w Medyolanie (Italia, Milano-Via Archimede—№ 4, 6), drugiej gazety adres: w Ratybonie—(Regensburg, Pustet), trzeciej w Tuluzie.—(Toulouse).

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←



ś. p.

Ks. Antoni Borkowski.

(Ur. 1848, zm. 1905).



Ś. p. ks. Antoni Borkowski był to człowiek miary prawdziwie niepospolitej pod wielu względami, a zaznaczył się wybitnie i w dziedzinie muzyki oraz śpiewu, i z tego mianowicie względu należy mu się w „Śpiewie Kościelnym” obszerniejsze wspomnienie.

W stosunku do miary jego ducha, skromne jest jego *curriculum vitae*, lubo zawiera ono w sobie szczegóły zgoła niepowszednie. Syn organisty w Drohiczyń, tamże pobierał początki nauk świeckich od 1860 do 1863; w r. następnym wstąpił do Seminarium duchownego w Janowie Podlaskim, skąd, po kasacie dyecezyi podlaskiej i zwinięciu tamecznej uczelni duchownej w r. 1866, przeniósł się do Seminarium płockiego i ono chlubnie ukończył w r. 1869. Jako kandydat do Akademii duchownej, wyprosił się zwierzchności seminaryjnej od tego zaszczytu, głównie z powodu wątłego zdrowia, które lękało się klimatu Petersburga. Zaczem, chociaż był dopiero subdyakonem, niemal bezpośrednio z ławy szkolnej przeniesiony został na katedrę profesorską, a jednocześnie pełnił obowiązki wikaryusza katedralnego w Płocku. W październiku 1872 r. wniósł do konsystorza prośbę o uwolnienie od obowiązków profesora; wszakże w 6 lat potem powołany z powrotem na katedrę, pełnił te obowiązki do r. 1883, przyczem w r. 1880 otrzymał nominację na egzaminatora prosynodalnego. Uczył śpiewu, wykładał łacinę i Pismo święte.—

Następnie chadzał po probostwach: naprzód w Trąbinie, potem w Czernikowie, w Blichowie (w Trąbinie 4 lata, w Czernikowie i Blichowie po 2) na ostatku w Wyszogrodzie, gdzie przebywał przez lat 14, aż do śmierci. Pomiędzy Czernikowem, a Wyszogrodem przypadł jeszcze kilkotygodniowy pobyt na dziekaństwie w Sierpcu: nie pomogły na razie pokorne a wymowne wypraszania się u ś. p. biskupa Nowodworskiego od tego urzędu, do którego ś. p. ks. Antoni nie czuł się stworzonym; niebawem jednak wstawiła się za nim i prośby jego skutecznie poparła dość kosztowna przystojna.

Gdy zważymy, że stosunek skromnego ilościowo i ograniczonego naturą powołania kapłańskiego jakościowo cenzusu naukowego, który nieboszczyk wyniósł ze szkoły, był w stopniu bardzo wysokim nieproporcjonalny do jego wiedzy wszechstronnej i głębokiej, musimy przyjść do wniosku, że tę wiedzę zawdzięczał on przeważnie samouctwu. W rzeczy samej, ks. Borkowski przedstawia sobą jeden więcej dowód, do jak poważnych rezultatów drogą samouctwa dojść można. Była to wręcz, jak to mówią: „encyklopedia chodząca“; z tem dopełnieniem, że w niektórych naukach pogłębienie umysłowości ks. Borkowskiego osiągnęło wymiary, wymagane od specjalistów. Trawiła go żądza wiedzy i przenosiła jego umysł z jednej na drugą gałąź rozłożystego drzewa nauki; a której owoce bardziej mu przypadły do smaku, na tej przesiadywał dłużej, całemi latami.— Prócz więc nauk teologicznych, które posiadał gruntownie i do końca życia studyował, oddawał się z zapalem gwiazdździarstwu i naukom przyrodniczym, historii i językoznawstwu, muzyce i poezji, i to zarówno jako teoretyk, jak i praktyk. W szczególności wytrawny był jako klasyk, filolog i muzykograf, i w tych też dziedzinach pozostawił po sobie mniej lub więcej poważne ślady swojej pracy twórczej.

Niestety, jeżeli nie było proporcji pomiędzy wykształceniem szkolnem ks. Borkowskiego, a jego nauką, zdobytą drogą samouctwa, to nie było jej również pomiędzy jego pracą bierną a twórczą.— Ogrom wiedzy wobec stosunkowo skromnych jej owoców! Kto nie poznał bliżej tego niezwykłego człowieka, albo też patrzył nań powierzchownie, mógł go snadno posądzić i pomówić o sybarytyzm umysłowy, o samolubne rozkoszowanie się w słodyczach nauki, zwłaszcza, że nieboszczyk nie przed każdym skarby swego umysłu rozkładał, ażeby się niemi dzielić, chociażby w pogadance. Nie był on jednak zgoła zazdrosny, przeciwnie, rad znajdował takich, którzy chcieli i umieli od niego korzystać. Brak w nim twórczości tłomaczy się głównie brakiem sił fizycznych. Po wątłym ojcu odziedziczył zaród przedwczesnej starości i w 57 r. życia na marazm starczy umarł. Dla podtrzymywania kruchego zdrowia w stanie zdolności do pracy obowiązkowej, kapłańskiej, trzeba mu było równowagi i spokoju ducha; tymczasem praca twórcza podnieca, wytrąca z równowagi i burzy systematyczny regulamin życia. Ks. Borkowski był też nadzwyczajnie systematyczny; trzeba go było widzieć, jak

się zmieniał, jak nocami całemi pracował gorączkowo, gdy w duszę jego wpadła idea nowego systemu muzykograficznego. I bodaj to podniecenie umysłowe śmierć jego przyspieszyło; a niewątpliwie w długiej chorobie nie przyczyniły się do polepszenia jego zdrowia zajadłe i brutalne napaści p. Moderata na nowy system muzykograficzny, aż w kilku czasopismach. Napaści te sprawiały takie wrażenie, jak gdyby pomysł nowego systemu stanowił zbrodnię przeciwko własnej osobie napastniczego „krytyka“.

Że w organizacyi umysłowej ks. Borkowskiego istniały czynniki twórcze i przytem oryginalne, tego właśnie wymownie dowodzi jego dzieło „Bez krzyżyków i bemoli!“ Ciekawa jest geneza tego dzieła. Autor spostrzegł wadę w automatycznych nutach do melodykonu i zabrał się sam do ich ulepszanego wyrobu: wśród tej pracy wpadł na pomysł uproszczenia systemu muzykograficznego, uproszczenia, polegającego na usunięciu krzyżyków i bemoli, których oczywiście w nutach automatycznych być nie mogło. Sam też autor wykladał swój pomysł profanom pogładowo, a żartobliwie:—Gdy znaczki krzyżykowe tylko mówią nucie: „przyjacielu, posiądź się wyżej“, to mój system nie poprzestaje na samem tego mówieniu, ale to czyni, sadzając nutę faktycznie na miejscu właściwem.—Krytyka względem tego dzieła podzieliła się na dwa przeciwne sobie obozy. Ten, który je przyjął przychylnie, nie uczynił tego zresztą bez zastrzeżeń. Ów, który nowość odrzucił bezwzględnie, uczynił to zarówno z olimpijską wyniosłością, jak i powierzchownie, nie przewidując siły odpornej autora. Spokojną i zasadniczą, a kojąco żartobliwą odprawę, którą autor dał na łamach „Śpiewu“ krytykom tego obozu, jeden z tych przysięgłych wziął tak dalece do serca, że, ukrywszy się pod pseudonimem Moderata, *furioso* napadł na autora. I na te jego napaści ks. Borkowski przygotował ciętą i pełną animuszu odpowiedź, wśród choroby jednak zbrakło mu już chęci do ogłoszenia jej drukiem, czyniąc w duchu ascetycznym ofiarę z własnej satysfakcyi moralnej. Mamy wszakże nadzieję, że sz. Redakcyja „Śpiewu“ wydobędzie rękopis i pomieści go na swych łamach. Nie łudźmy się naturalnie, żeby ogłoszenie rzeczonej odpowiedzi wywołało doraźnie zwrot pomyślny w opinii kół fachowych na korzyść idei ks. Borkowskiego. Zdajemy sobie sprawę z tego, że reformy w tym zwłaszcza rodzaju, t. j. nienależące do rzędu poruszających świat cały zagadnień, wymagają niemało czasu, żeby się przyjęły. Niezależnie jednak od interesu praktycznego, warto sprawę jeszcze raz podnieść i dać jej nowe pełnienie, chociażby ze względu na platoniczną tylko doniosłość pytania, o ile ostatecznie nowy system krytykę teoryczną wytrzymuje. Pracy tak poważnej nie godzi się zbywać byle czem, jak ją zbyli nasi olimpijczycy muzyczni. Niech więc przemówi sam autor, choć z za grobu..

Niewiele poza omówionem tylko co dziełem pozostawił po sobie ks. Borkowski prac drukowanych. W okresie czasu 1887—1890 nieboszczyk brał żywy udział w sporach o pisownię polską, czego

pamiętka pozostała w trzech broszurach, pod pseudonimem Filografa wydanych. W czwartej, w tymże czasie wydanej, Filograf podał i uzasadnił projekt nowej grafiki polskiej. Wreszcie, w r. 1892, ogłosił w „Przeglądzie Katolickim“ wyczerpującą krytykę Kancynału ks. Surzyńskiego; a w r. 1904 ułożył i w 45 numerze tegoż „Przeglądu“ pomieścił hymn łaciński na cześć Niepokalanego Poczęcia Matki Boskiej, z powodu jubileuszu tegoż dogmatu. Ta jego pieśń łabędzia mogłaby być ozdobą brewiarza.

Z nauką łączył ś. p. ks. Borkowski wielkie wyrobienie ascetyczne. Dawało mu ono iście słoneczną pogodę ducha,¹⁾ której nawet cierpienia fizyczne zachmurzyć nie zdołały. Ze śmiercią jego ubył z szeregów duchowieństwa polskiego jeden z najuczeńszych i najzacniejszych kapłanów. Nie było proporcji także pomiędzy jego wartością a rozgłosem, którego nigdy nie szukał, oraz brakiem zaszczytów, od których się uchylał. Był myślicielem w pracy myśli i filozofem w życiu. Kto inny z samymi tylko darami jego umysłu zabłysnąłby szeroko. Pogrzeb tego myśliciela nie był wystawniejszy, niż bywają pogrzeby kapłanów, miary przeciętnej, chociaż Wyszogród zdobył się na wszystko, na co tylko stać go było. Czternaście wieńców od parafian świadczyło o ich przywiązaniu do swego proboszcza; był też wieniec od gminy starozakonnej. Kapłani wynieśli trumnę z kościoła i wnieśli ją na cmentarz. Wygłoszono cztery mowy. Nad grobem orkiestra miejscowa straży ogniowej odegrała marsza żałobnego Szopena, Na cichym i ubogim cmentarzu wyszogrodzkim spoczął cichy i ubogi kapłan—myśliciel, obok swej matki, dla której był dobrym synem, a która go przed rokiem z górą na tamten świat uprzedziła. *Requiescat in pace.*

X. I. Ch.

¹⁾ O tej pogodzie niechaj poświadczy, co następuje. Już złożony niemocą, przeczytał był nieboszczyk artykuł ks. Kolskiego w „Przegl. Kat.“ o „Bez krzyżków i bemoli“, w którym to artykule autor przyrównał nową ideę muzykograficzną do idei astronomicznej Kopernika. W żartobliwej odpowiedzi na to, ks. B. „zamianował“ ks. Kolskiego Galileuszem swego systemu. Ks. K. jednak wymówił się brakiem kwalifikacji od tego zaszczytu, natomiast stwierdził, że sam „Kopernik“ będzie najdzielniejszym własnego systemu obrońcą:

„Wierzaj w nadzieję wbrew nadziei
I wołaj: *E pur se mouve!*
Jak wołał niegdyś Galilei,
Choć oddał za to dni połowę.

„Niechaj wściekają się bemole,
Niech Moderato w furję wpada!
Gdy bemol niby szpadą kole,
To znak, że grozi mu zagłada!“



NAUKA HARMONII,

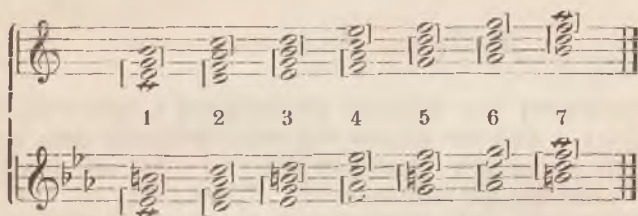
(Ciąg dalszy)

Czterodźwięki czyli akordy septymowe.

Tworzenie akordów septymowych.

Jeśli do trójdźwięku dodamy jeszcze jedną tercję wytworzy się wtedy czterodźwięk czyli akord septymowy. Ponieważ rozróżniamy *rozmaite* trójdźwięki nad którymi znajdują się znown *rozmaite* tercye ze względu na tonację majorowe lub minorowe, przeto muszą też być i rozmaite gatunki akordów septymowych.

Rozważ i porównaj następujące akordy septymowe, utworzone na wszystkich stopniach majorowej i minorowej gamy:



Rozmaite rodzaju akordu septymowego.

1. Na pierwszym stopniu gamy majorowej stoi trójdźwięk twardy czyli wielki, który po dodaniu u góry tercji, stosownie do dźwięków wielkiej gamy, wytworzy *akord septymowy wielki*. Na których więc stopniach gamy majorowej i minorowej znajdują się akordy septymowe wielkie?

2. Na drugim stopniu gamy majorowej znajduje się trójdźwięk miękki czyli mały, który, gdy do niego dodamy, stosownie do dźwięków gamy, tercję małą u góry, zamieni się na *akord septymowy mały*.*) Wskaż na których stopniach gamy majorowej i minorowej znajdują się podobne akordy septymowe?

3. Na piątym stopniu gamy majorowej stoi trójdźwięk wielki, który, po dodaniu tercji małej u góry, wytworzy *główny akord septymowo-dominantowy*. Gdzie się znajdują takie akordy?

4. Na siódmym stopniu gamy majorowej znajduje się trójdźwięk zmniejszony, który wraz z dodaną tercją wielką wytworzy *akord septymowy mały*. Na których stopniach gamy majorowej i minorowej znajdują się podobne akordy?

5. Na pierwszym stopniu gamy minorowej stoi trójdźwięk miękki czyli mały, który, z dodaną u góry tercją wielką, stosownie do dźwięków gamy harmonicznego, z których składają się akordy, wytworzy *akord septymowy mieszany*. Czy w gamach majorowych i minorowych znajduje się więcej podobnych akordów?

6. Na trzecim stopniu gamy minorowej mamy trójdźwięk zwiększony, który wraz z tercją małą u góry utworzy *akord septymowy zwiększony czyli nadmiarowy*.

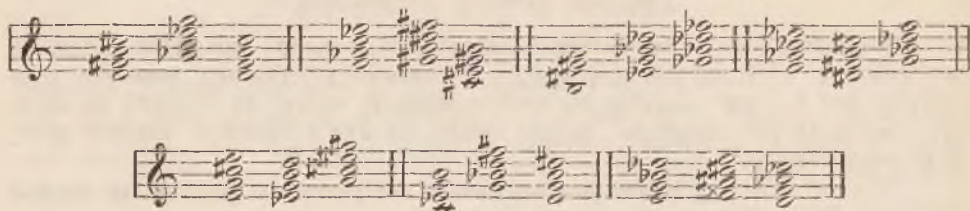
7. Na siódmym stopniu gamy minorowej—trójdźwięk zmniejszony z dodaną u góry małą tercją spowoduje *akord septymowy zmniejszony*.

Widzimy więc, że w gamach majorowych znajdują się cztery rodzaje zacytowanych powyżej gatunków akordu septymowego, podczas gdy w minorowych mamy wszystkie rodzaje.

*) *Poboczny*, inaczej zwany: *minorowy*, dla odróżnienia od akordu małego 7 st. z kwintą zmniejszoną.

Zadanie 13.

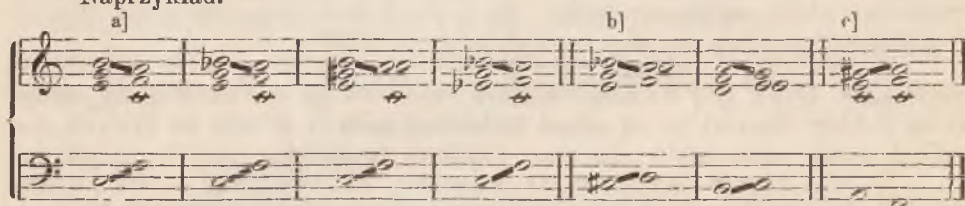
- a) Wskaż rozmaite rodzaje akordów septymowych w tonacjach majowych: *E, F, H*, oraz w minorowych: *g, cis, es, fis!*
 b) Zbuduj na tonach *d, e, fis, b*, rozmaite akordy septymowe!
 c) Określ w jakich tonacjach i na jakich stopniach znajdują się następujące akordy septymowe:



Rozwiązanie akordu septymowego.

Akord septymowy jest akordem dysonującym i, jako taki, wymaga koniecznie połączenia z akordem drugim, aby mógł zadowolić nasz słuch. Akord, ku któremu dąży dysonujący akord septymowy i który po nim musi koniecznie następować, nazywa się *rozwiązaniem*. Rozwiązanie to następuje tak, że akord septymowy robi skok harmoniczny o kwartę w górę w stosunku do akordu następnego; szczególnie należy zwrócić uwagę na prowadzenie septymy, która według zasady powinna zstępować o jeden stopień niżej.

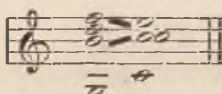
Naprzykład:



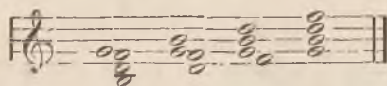
Przy akordach septymowych pod a) rozwiązanie tworzy się przez skok harmoniczny o kwartę w górę, pod b) o sekundę w górę. W obydwóch przykładach septyma opada o stopień niżej. W przykładzie c) septyma idzie o stopień w górę.

Akord septymowo-dominantowy czyli główny.

Z pośród wszystkich akordów septymowych najwięcej używa się akord septymowy stopnia piątego i dlatego nazywa się *akordem głównym* albo *septymowo-dominantowym*. Akord ten tworzy się z trójdźwięku dominantowego na piątym stopniu i dodanej nad nim u góry małej tercyi. Przy rozwiązaniu tego akordu widzimy nietylko dążność septymy do opadania na dół, lecz także dążność tercyi do rozwiązania w górę. Rozwiązanie tedy akordu septymowo-dominantowego tworzy się w ten sposób:

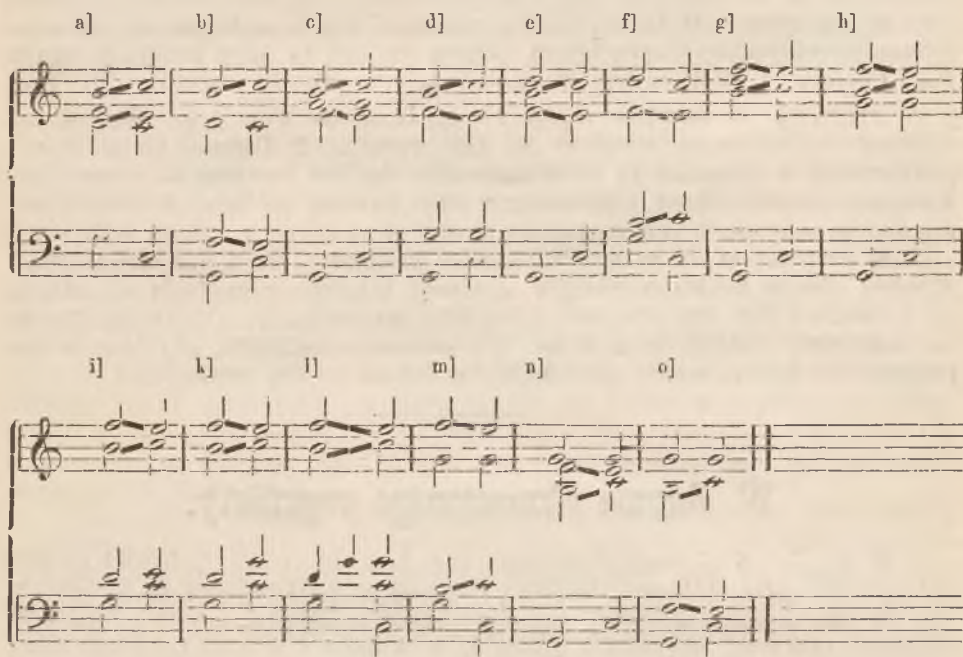


Ponieważ akord septymowy składa się z 4 tonów, może znajdować się w 4 rozmaitych pozycjach, to jest: w pozycji oktawy, tercji, kwinty i septymy.



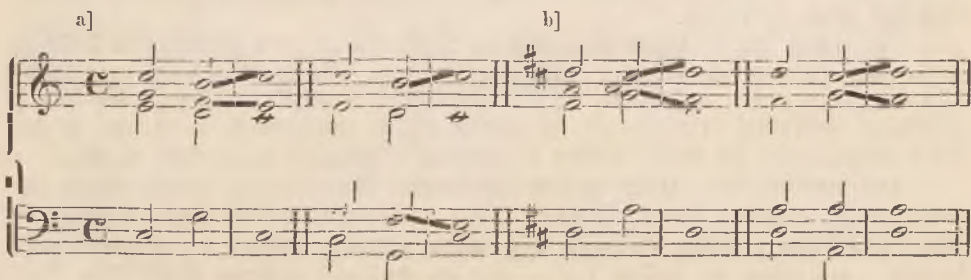
Jeśli akord ten używa się w harmonii cztero-głosowej, nie należy powtarzać w nim żadnej z jego części składowych. Skoro zaś jeden z dźwięków zostanie podwojony, inny za to musi być opuszczony. (Przykład c, d, h, l, m, n, o.). Nie wolno jednak podwajać żadnego z dźwięków dążących do rozwiązania; nie wolno też wyrzucać *dźwięku zasadniczego* i *septymy*.

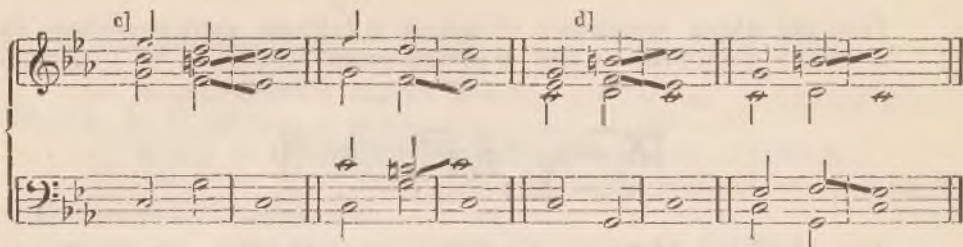
Rozwiązanie akordu septymowo-dominantowego na rozmaitych pozycjach:



Kadencja doskonała z zastosowaniem akordu septymowo-dominantowego.

Akord septymowo-dominantowy często używa się zamiast trójdźwięku dominantowego. Zdarza się to zwłaszcza w kadencji doskonałej. Rozpatrz następujące przykłady:





W przykładzie a) akord septymowo-dominantowy jest pełny, ale za to niepełny jest akord następny, będący jego rozwiązaniem.

W przykładzie b) znowu przeciwnie: akord septymowy jest niepełny, akord następny zaś, będąc jego rozwiązaniem, jest pełny.

W przykładzie c) (harmonia skupiona) głos górny $\bar{d}$ rozwiązuje się na $\bar{c}$, gdy nuta charakterystyczna $\bar{h}$ rozwiązuje się stosownie do swej dążności również na $\bar{c}$. To samo widzimy w akordzie końcowym, zarówno w pierwszym, jak i drugim głosie. Można wprawdzie rozwiązać ton $\bar{h}$ w dół na $\bar{g}$, jak w zakończeniu przykładu poprzedniego, jednak nie jest to rzecz pożądana, (porównaj przykład b, № 8 str. 99) dla następujących głównie powodów: 1) Tonu $\bar{g}$ nie słyszymy w akordzie septymowym, brzmienie więc jego niespodziane w akordzie końcowym wyróżnia się dość rażąco. 2) Dążność tercyi akordu septymowego w stosunku do przeciwnego dążenia septymy do rozwiązania występuje jeszcze silniej i znacznie; z tego powodu najlepiej rozwiązać tercyę akordu septymowo-dominantowego na dźwięk zasadniczy akordu tonicznego.

W przykładzie d) (harmonia rozległa) głos drugi i trzeci pierwszych dwóch akordów tworzy *kwinty równoległe*; ponieważ ten ruch równoległy nie składa się z dwóch kwint czystych, lecz z czystej i zmniejszonej, przeto tego rodzaju następstwo równoległe może być dopuszczone, zwłaszcza, gdy (jak w tym przykładzie) kwinta czysta przechodzi na dół na kwintę zmniejszoną.

W obronie ośmieszonego organisty.

W №№ 7 i 8 „Kroniki Rodzinnej“ z r. b. pomieszczono „obrazki ze wsi“ pod tytułem: „Pan Hilaryon Wiercipiętski, organista czyli przyjazd kollatora“.

W obrazkach tych autor, opisując powrót kollatora z zagranicy, stara się ośmieszyć organistę, czyniącego porządku w kościele i przygotowującego chłopców wiejskich—według opisującego tę scenę—Maćki, Wojtki—do odśpiewania swojego „wiwat“.

Trudno jest zbadać, jaki sens moralny mieści się w tym obrazku? boć w nim ani dowcipu, ani zbudowania dopatrzeć się nie można; jedynie tylko sponiewieranie stanu organistów, którzy i tak już są uposledzeni z powodu, że proboszczowie nie zajmują się ich losem i nie starają się im dopomóc do wydoskonalenia się w ich zawodzie, aby po piśmach publicznych nie byli przedstawiani jako dziwolągi.

Nie wiem, jakie stanowisko zajmuje Szan. autor tego obrazka, w każdym razie, jako ksiądz, powinienby więcej mieć serca dla prostaczków, nie nazywać ich Maćkami i Wojtkami, bo z nich tylko obecnie rekrutują się chóry kościelne, ponieważż inteligencya, chociażby się i znajdowała w parafii, to jednak wstydziłaby się wziąć udział w chórach i śpiewać na chwałę Boga...

Czterdzieści lat blisko pełnię obowiązków duszpasterza, znam liczne sąsiedztwa parafialne i widzę, że gdzie tylko jest ksiądz wedle ducha Bożego, to tam i świątynia Pańska schludnie utrzymana, i organ strojny, i lud przyjemnie śpiewa, i organista nie żałuje trudu, aby go wyuczyć śpiewać dokładnie. Zre-

szta, dziś cała siła materyalna i moralna spoczywa w ludzie prostym, on to nie żałuje krwawo zapracowanego grosza na chwałę Boga, on podtrzymuje byt materyalny kapłanów; gdyby nie lud, świątynie Pańskie wyglądałyby oszarpane i chyliłyby się do upadku. Dlaczegoż go publicznie ośmieszać, kiedy na to nie zasługuje. Ciekawym bardzo, co ten kolator, na którego przyjęcie przy powrocie z zagranicy tak się sposobiono, zrobił dla kościoła? Albo ów proboszcz rozczulający się na jego widok, czem się odznaczył? Bo autor obrazka nie na ich pochwałę nie powiedział, a tylko organistę, który przystrajał kościół, oraz Maćków i Wojtków śpiewających ośmieszył.

Niejeden organista wykwalifikowany, widząc i słysząc taką poniewierkę stanu organistowskiego, czepia się innego zawodu, aby nie być lekceważonym z powodu tego fachu.

Nigdy ośmieszeniem stanu nie dochodzi się do celu; lepiej stawiać budujące przykłady, na których nie zbywa, a te prędzej pobudzą zaniedbujących się do pracy nad sobą, aniżeli ich zohydowanie.

Kreśląc tych parę wierszy obrony dla organistów, nie miałem na celu usprawiedliwiać partaczów i ludzi bez ambicji, lecz tylko bronić uczciwych i pracujących nad swem wydoskonaleniem się, a na których, dzięki Bogu, dziś nie zbywa.

Ks. S. Zychowicz.

(Przypisek Redakcyi).

Podzielając najsłuszniejsze uwagi Ks. Zychowicza, sędziego kapłana, wyrażone na szpaltach „Przeglądu Katolickiego“, uważamy, że wogóle ośmieszenie i tak dosyć poniżonego stanu organistowskiego powinno się raz wreszcie skończyć.

Dziś,—kiedy może najbardziej palącą kwestyą w danym zakresie jest poproszenie bytu organistów, kiedy konieczna reforma muzyki kościelnej domaga się wyższego od organistów wykształcenia, kiedy w tym celu zakładają się nawet specjalne szkoły,—ośmieszenie tego stanu może tylko odstraszać odpowiednich kandydatów. Wprawdzie w każdym stanie możemy znaleźć jednostki nadające się do humoreski, nie też dziwnego, że wiele takich osobników znajdziemy też i wśród mniej wykształconych organistów. Jednakże zapytajmy się siebie, kto te warunki tak ułożył, kto do poniżającej stan ten zebraniiny częściowo się przyczynił?...

Tam, gdzie reforma muzyki kościelnej przenikać zaczyna, warunki się poprawiają i odpowiedni kandydaci, zapewne pozbawieni tych stron humorystycznych, znaleźć się dadzą. Nie przykładajmy więc ręki do poniżania tego tak pokrewnego nam duchownym stanowi, który w bardzo poważnej części przyczynia się do uświetnienia naszego kultu, lecz natomiast starajmy się go jak najwyżej podnieść i cenić. We Francyi najwybitniejsi muzycy i kompozytorzy szczycą się tytułami organistów rozmaitych kościołów, toż samo mamy we Włoszech i Niemczech, zdaje się, że i u nas ta chwila nastąpić powinna.

Ks. dr. Surzyński, będąc dyrygentem chóru katedralnego w Poznaniu, podpisywał się również i jako organista katedralny. Po wielu katedrach i większych kościołach mamy dziś organistów z wyższem wykształceniem muzycznym, które kosztowało ich dość czasu i pieniędzy—te rzeczy powinniśmy cenić i odpowiednio spłacać.—Niestety, w wielu miejscach nie są te stanowiska odpowiednio opłacane, nad tem można tylko boleć i myśleć o poprawieniu warunków. Przerzućmy tedy humorystkę na grunt inny, gdyż szczególnie ten nie nadaje się pod pióro, zwłaszcza kapłańskie.



LITERATURA I KRYTYKA.

Grabowski Stanisław. *Sanctus della Messa: „Te lucis ante...”* op. 6. zadedykowane hrabiance Helenie Morsztynównie. Jak sam tytuł wskazuje, powyższe Sanctus osnute zostało na motecie wyjętym z hymnu „*Te lucis*” St. hr. Grabowski, wielki miłośnik i zwolennik stylu Palestriny, wydał już raz jedno Sanctus z mszy Palestriny w nowożytnej notacji, obecnie zaś sam w tymże charakterze i stylu ułożył Sanctus, które obecnie mamy przed sobą, jako op. 6. Trzy tematy przeprowadza autor zręcznie przy rozpoczynaniu odrębnych myśli tekstu. 1-szy temat w Sanctus, 2-gi w *Pleni*, 3-ci w Hosanna. W niektórych jednak miejscach spotykamy za dużo modulacji, które przez to psują cokolwiek charakter tonu 8-go hypomiksolidyjskiego. W takcie 4-tym odskakowanie głosowe bez sylaby na jednej nucie *e* nie ma racji, mogłaby je wytłomaczyć, gdyby poprzednia nuta była *f*, co spotykamy często u Palestriny. W tymże takcie ostatnia jego część brzmi źle, skutkiem nie rozwiązania dysonansu septymy pomiędzy altem a tenorem, co tem gorzej brzmi, że zaraz w następnym takcie zjawia się bezpośrednio takiż dysonans septymy pomiędzy altem a sopranem. Stanowczo źle też brzmi druga część taktu następnego, gdzie zadługo wytrzymany jest dysonans sekundy. W takcie 18 razi jednocześnie uderzenie w sopranie i tenorze septymy małej, nie mówiąc już o rażących prawie jednoczesnych ukośnych brzmieniach aż dwóch trytonów w sopranie, alcie, tenorze i basie. Najspokojniej i najprawidłowiej widzimy przeprowadzony temat 3-ci od słów Hosanna, niezręczne jest jednak połączenie w takcie 8 i 7 od końca ćwierć nuty z pół nutą w alcie. W takcie 7 od końca razi akord sekstowy z powtórzoną tercją, po którym jeszcze gorzej psuje sprawę poboczny akord kwintseksstowy. W 4 takcie od końca również nie da się wytłomaczyć nieprzygotowany dysonans septymy, jaki występuje gwałtownie po pauzie pomiędzy sopranem a tenorem. Zaznaczyć również należy, że w ścisłym stylu polifonicznym nie wolno sylab tekstowych umieszczać po szeregach nut ćwierciowych, co tu dosyć często spotykamy w każdym prawie głosie. Bez względu na błędy, które spotkaliśmy w omawianej kompozycji, znać w autorze głębsze studia kontrapunktyczne.

ROZMAITOŚCI.

Nowe organy stanęły w Dąbrowicy (na Wołyniu) staraniem tamtejszego proboszcza ks. Apol. Tarnogórskiego oraz właścicieli majątku hr. Platerów. Organy te, wykonane w fabryce p. Dominika Biernackiego z Dobrzyńa n. Wisłą, o 2 klawiaturach i pedale, są systemu stożkowo-pneumatycznego i mieszczą 16 głosów. Zastosowane tu połączenia pedału z obydwoma klawiaturami, jako też manualu z drugą klawiaturą oraz kopulacja oktawy i in., dają możliwość wykonywania najtrudniejszych kompozycji wymagających częstych i szybkich zmian w rejestrach. Strzałka nad klawiaturą wskazuje otwarte głosy przy użyciu *crescendo* i zamiast przestarzałych i niewygodnych wyciągaczów, umieszczana jest przed oczyma grającego trzecia klawiaturka.

Z pośród wogóle bardzo przyjemnych głosów, szczególnie wyróżnia się umieszczony w manuale *trompet*, który brzmi nadzwyczaj wspaniale i przyjemnie, zwłaszcza, przy użyciu *tutti*.

Bardzo dobrze jest zastosowany miech skrzyniowy, że bez zmęczenia można zupełnie swobodnie i wolno kalikować nawet przy nżyciu pełnego organu.

Firma p. Biernackiego może się szczycić, że organ ten wykonała nadzwyczaj starannie i sumiennie, a pod względem dobroci i trwałości instrumentu może śmiało ubiegać się o pierwszeństwo nawet z najlepszymi firmami za granicznymi.

Józef Szczęsny Świerczek,

dyrygent chóru i organista katedralny w Lucku.

Walladolid. W d. 24 kwietnia odbyła się tu *akademia* w celu wyjaśnienia znaczenia praktyczno-historycznego Motu Proprio Piusa X. Rozprawy, jakie toczyły się w danym zakresie, obrazowo objaśniano produkcjami gramofonowymi. Cała ta uroczystość urządzona została staraniem miejscowych OO. Jezuitów.

Lipsk. Wyszła tu napisana przez Karola Grunsky „*Historja muzyki XVII i XVIII wieku*“. Autor z wielką umiejętnością dał rys dobitny prądów, jakie na owe czasy panowały w dziedzinie muzyki.

Rzym. *Nabożeństwa w marcu i kwietniu.*—*Wielki Tydzień.* *Okólnik Kardynała—Wikaryusza.* *Pierwszy występ Szkoły chłopięcej (Schola puerorum) kapelli Sykstyńskiej.* W rozmaitych kościołach rzymskich w ciągu marca i kwietnia było tyle występów muzyki kościelnej i z takim programem, że i prawdziwi znawcy i miłośnicy tej sztuki mogli być zadowoleni. W dniu 14 marca w Panteonie odbyło się nabożeństwo żałobne za zmarłego króla Humberta; wykonana była msza nieznanego autora pod dyрекcyą Boezziego. U św. Maryi Większej w uroczystość św. Tomasza dyrektor Calzanera wystawił własną kompozycyę opracowaną na temat mszy „de Angelis“. Śpiewano też msze Stehlego, Rheinbergera—(op. 155) w uroczystość św. Franciszki—pod batutą Camettiego. Części zmienne wykonano z chorału benedyktyńskiego. Kompozycyę Hallera, Perosiego i innych dawano w wielu rzymskich kościołach.

Wielki Tydzień dał znowu możność usłyszenia znakomitych utworów, szczególnie u św. Jana Laterańskiego i w bazylice św. Piotra. Dyr. Mattoni ze swą kapellą Juliańską wystawiał poważne w charakterze klasycznym kompozycyę, choć zdarzało się usłyszeć rzeczy mniej odpowiednie w rodzaju „*Modlitwy Jeremiasza*“ Guglielmiego i Capocciego, tego ostatniego, zwłaszcza *Sekwencyę*.

Kardynał—Wikaryusz Rzymu wydał specjalne w kwestyi muzyki kościelnej rozporządzenie na Wielki Tydzień, zaznaczając, że nie wolno w 3 dni ostatnie W. Tygodnia stosownie do dekretów św. Kongregacyi Obrzędów—przy czynnościach ściśle liturgicznych—używać towarzyszenia jakiegokolwiek instrumentu; poza czynnościami liturgicznymi np. w czasie *drogi krzyżowej*, w czasie 3-godzinnego nabożeństwa poświęconego rozpamiętywaniu konania Pana Zbawicielowego (nabożeństwo praktykowane we Włoszech) i innych tego rodzaju zwyczajowych nabożeństw, według cyrkularza wydanego w d. 21 marca roku 1885 można wykonywać odpowiednie kantyki z towarzyszeniem wszakże tylko organu lub fisharmonii. Nie potrzeba dodawać jak takie rozporządzenie przyjęły kościoły, wykonywające dotąd n. p. kompozycyę „*Stabat Mater*“ Rossiniego i Pergolesiego przy towarzyszeniu całego kompletu orkiestry! Rozporządzenie z roku 1885 było wprawdzie przypominane, aczkolwiek bez skutku, corocznie, wobec wszakże stanowczego okólnika kardynalskiego nie śmiano już nadużywać je dłużej. Proszono więc tylko dla krótkiego czasu do przygotowania chorów o dyspensę na ten raz jeszcze, Kardynał—Wikaryusz atoli stanowczo odmówił prośbie i w ten sposób, jeżeli nie usunął całkowicie niestosownych kompozycyi, to w każdym razie przeszkodził występom orkiestrowym w rzeczono dni Wielkiego Tygodnia. Bogu dzięki niech będą, że to umiłowanie muzyki kościelnej, której rozkwit obchodził gorąco wiekopomnej pamięci Benedykta XIV, czego wyrazem nigdy niezapomniana jego encyklika, w płomienych wyrazach chłoscząca niedbalstwo wielu w sprawie muzyki kościelnej

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

Do Kolegów...

Styczniu 1902 roku w Warszawie zebrało się około 70 organistów, by radzić nad polepszeniem bytu materyalnego. Sprawę tę poruszyli w „Gazecie Polskiej” p. Kwiatkowski z Piotrkowa i niżej podpisany i oto z odległych zakątków kraju spieszyliśmy wśród zimy, by wspólnie radzić o doli i niedoli naszej. Niestety, usiłowania nasze i ludzi dobrej woli w tym celu, z powodu okoliczności niezależnych od nas, nie odniosły skutku pomyślnego, — więc po dawnemu biadamy. Żeby tylko po dawnemu: zewsząd dochodzą głosy skargi, że nieomal z każdym dniem gorzej i gorzej, i nie dziwnego. Organiści — to żebracy, ich los w zupełności zależy od dobrobytu ogółu, a cóż ten dać może skoro i jego bieda co raz więcej przyciska? Ale czyż nadal mamy narzekać, podczas gdy wszyscy, dziś szczególnie, swoje siły wyteżają, aby polepszyć sobie byt materyalny. Czyż nie są dla nas przykładem choćby stróże, którzy, jak czytałem niedawno, w zrzeszeniu się szukać będą środka na zażegnanie biedy? Wiemy przecież, że nic z łatwością nie przychodzi, pukać i kołatać musimy, chcąc cośkolwiek wywalczyć. Nasz to moralny obowiązek jest starać się o dobrobyt, bo i Salomon prosił Boga o dostatek, by, jak sam mówi, *w nędzy nie jął się kraść i bluźnić Bogu*. Obowiązki nasze należycie i sumiennie mamy wypełniać, tego domaga się od nas Bóg, Kościół i społeczeństwo, a te z pewnością wypełnimy, kiedy troska o jutro przestanie nas dręczyć. Czem jest dobry organista w parafii, ile pożytecznego może zrobić, rozumie to każdy, stąd też sprawiedliwie należy nam się znośniejszy byt...

Lecz o to sami starać się musimy.

Urzędnik najniższego stopnia, służący, mają zapewnione pewne quantum miesięczne lub roczne, organista tylko rzadko gdzie. Cóż

więc czynić mamy? Tylko w zrzeszeniu się szukać możemy środka radykalnego, by zło raz wreszcie usunąć, a teraz czas ku temu najodpowiedniejszy.

Mojem zdaniem trzeba by urządzić podobny, jak w 1902 roku, zjazd i to najlepiej w Warszawie ze względu na ułatwioną komunikację, aby *in gremio* poczynić jakiekolwiek kroki ku lepszemu. Szanowna Redakcya „*Śpiewu Kościelnego*“ i ludzie dobrzy, jak niegdyś, i teraz pospieszą nam z pomocą i radą, bo im bardzo na sercu leży sprawa polepszenia bytu organistów; dawali nam już nieraz czynne tego dowody.

Więc w Imię Boże do pracy! Nie traćmy czasu i to wszyscy niby jeden dajmy dowód solidarności, nie tak, jak wówczas, co pospieszyli na wezwanie do wspólnej narady przeważnie małomiasteczkowi i wiejscy organiści, jakby to oni tylko pojmowali obowiązki ludzkości—koleżeńskie. Nie zamykajmy się w skorupie egoizmu, mając lepszą posadę lub wykształcenie, owszem, nasz obowiązek jest pociągać drugich ku dobru własnemu, a Bóg z pewnością nam pomoże w przedsięwzięciu i pracę i dążenia nasze uwieńczy pomyślnym skutkiem, a choćby i tym razem zawód nas spotkał, to usiłowania nasze i trudy nad polepszeniem bytu zrobią swoje, nie przeminą bez śladu poważniejszego, wreszcie obmyją i usprawiedliwią nas przed następcami naszymi, żeśmy w tym celu, co tylko mogli, robili.

Sprawę naszą polecam sercu ludzi, którzyby pragnęli przyłożyć rękę swoją do polepszenia bytu organistów w naszym kraju, pragnąłbym również usłyszeć w tej kwestyi życzliwe a rozumne ich jako też i Kolegów głosy i radę.

Pisma proszę o przedrukowanie niniejszego ku wiadomości ogólnej.

R. Stańczak, organista katedralny w Włocławku.

PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).

IV. Laudate pueri Dominum...

Quis sicut Dominus Deus noster, qui in altis habitat, et humilia respicit in coelo et in terra? Któż jako Pan Bóg nasz, który mieszka na wysokości, a na niżkie rzeczy patrzy na niebie i na ziemi.

Już w I części psalmista pański wskazał nieskończoną doskonałość Bożą jako ogólną przyczynę wychwalania Boga, w II pobudza do wdzięczności przez rozważanie Opatrzności Bożej. *Któż, pyta, jako Pan Bóg nasz?* Nie masz innego, ktoby się mógł równać z Bogiem, który mieszka na wysokości. Zaiste, na *wysokości* przebywa Pan, bo wielkość Jego tak przewyższa wszelki umysł

ludzki, że nawet pojąć Boga nie umiemy; zaledwie z Pawłem św. powtórzyć możemy: „o głębokości bogactw mądrości i wiadomości Bożej: jako są nieogarnione sądy Jego i niedościgłe drogi Jego“...¹⁾ Kto jest tak wielki, kto tak potężny, tak wspaniałomyślny, tak pełen dobroci jako Pan Bóg nasz? Sam w sobie nieskończenie doskonały, Najwyższy na niskie rzeczy *patrzy—humilia respicit*. Któreż są rzeczy niskie? Wszystko, co nie jest Bogiem—stworzenia, które nieskończenie niższe są od Stwórcy swego. Czy niebieskie duchy aniołowie, czy stworzeni na obraz i podobieństwo Boże ludzie—wszyscy potrzebują opieki Bożej. A ten Pan dobry na wszystko rozciąga swoją Opatrzność—*respicit in coelo et in terra*.

Komn więc wyższa, niż Bogu, należy się cześć? Kto jako Pan nasz większej miłości jest godzien?

Spojrzał na nizkość upadłego rodu ludzkiego, i owo Syn Boży Człowiekiem się staje. Spojrzał na nizkość służebnicy swojej, a owo niewiasta Matką Boga zostaje. Spogląda P. Bóg na podobne dzieci i owo przy łasce Jego wielkimi się stają w królestwie niebieskiem.

Suscitans a terra inopem et de stercore erigens pauperem. Podnoszący z ziemi nędznego: a z gnoju wywyższając ubogiego.

Dziwne są często drogi Opatrzności Bożej. Umie Bóg wywyższać ludzi od świata uciśnionych i niesprawiedliwie opuszczonych. Sprzedany był Józef przez braci niewinnie, uwięziony potem niesprawiedliwie, a nakoniec wyniesiony został na pierwszego po Faraonie rządcę Egiptu. Mojżesz w dzieciństwie na śmierć skazany wyrósł na wodza izraelskiego. Dawid z pasterza potężnym królem się staje... Nędzny był stan człowieka po upadku, jakoby w gnoju grzechowym leżał cały rodzaj ludzki: Syn Boży podźwignął go, Sam przyjąwszy postać nędznego niewolnika. Głównie też w życiu dusz ludzkich sprawuje P. Bóg to, co opiewa psalmista: *Suscitans a terra inopem*. Terra—to życie ziemskie, doczesne, zmysłowe; inops—to człowiek nędzny na duszy, pusty, wiele potrzebujący. I właśnie łaska Boża podnosi takich nędzarzów, ubogaca darami, odrywa od miłości znikomej, a zwraca do rzeczy niebieskich i trwałych. *Et de stercore erigens pauperem*—od życia cielesnego, łatwo się psującego, przenosi Bóg do życia niebiańskiego. Ale pokornym tylko Pan Bóg łaskę daje; ubogich duchem królestwo jest Boże, dlatego powiedziano: *humilia respicit... erigens pauperem*.

Ut collocet eum cum principibus, cum principibus populi sui. Aby go posadził z książętą, z książętą ludu swego.

Kto się poniża będzie podwyższon. Pokorny i ubogi duchem otrzyma w tem życiu wysoki stopień doskonałości, a w przyszłym umieści go Bóg z książętą narodu swego. Princeps—to osoba wyższa, która sama albo przodkowie jej odznaczyli się w walce lub zasłużyli dobrze dla swej ojczyzny.—Principes—oznaczać może aniołów, którzy wywyższeni są nad ludzi i bronią ich, według tego, co czytamy w proroctwie Daniela: „książe królestwa perskiego przeciwil mi się jeden i dwadzieścia dni: a oto Michael jeden z książąt przedniejszych przyszedł na pomoc moją“...²⁾ Princeps może być każdy zwycięzca swoich namiętności i grzechu. Taki właśnie będzie umieszczony między książętami dworu niebieskiego, pośród aniołów i świętych uczestników królestwa wiecznego.

W zastosowaniu do Mesjasza wiersz ten przypomina owo wywyższenie Zbawiciela, który chciał być ubogim i poniżył się aż do śmierci na haniebnem drzewie krzyża. Uboga i pobożna była Jego Matka Marya, a błogosławioną Ją zwać będą wszystkie narody.

Qui habitare facit sterilem in domo matrem filiorum lactantem... Który czyni, iż nieplodna mieszka w domu matka synów wesola.

¹⁾ Do Rzym. r. XI w. 33.

²⁾ Daniel r. X. w. 13.

W sensie literalnym psalmista wyraża, że Pan Bóg nieplodne żony w starości nawet obdarzał potomstwem. Tak Reбекę, Rachelę, Annę, Elżbietę za nieplodne uważane w późniejszym dopiero wieku rozweselił Pan; potomstwo bowiem po wszystkie czasy uważano za znak błogosławieństwa niebios.

Ale wznioślejsze jest znaczenie tych słów psalmu w sensie duchowym.—*Sterilis*—to było zgrzybiałe pogaństwo pozbawione wszelkiej płodności duchowej, t. j. wiary i prawa; *sterilis* stała się i synagoga żydowska. Pan Bóg jednak sprawił przez łaskę, że zamieszkało bardzo wielu w domu nowym—w kościele Chrystusowym; przez to zaś jako matka ciesząca się potomstwem wydała dziatki *z wody i z ducha*, jak się wyraża Paweł św.: „*A ono, które wzgórze jest, Jeruzalem wolne jest, które jest matka nasza. Albowiem napisano jest: Wesel się nieplodna, która nie rodzi: zakrzyknij a zawołaj, która rodząc nie pracujesz: bo wiele synów opuszczonej, więcej niż tej która ma męża*“...¹⁾—Raduj się Kościele chrześcijański, który nieznany i samotny byłeś w Starym Zakonie, bo teraz, zostawszy płodnym przez łaskę, więcej zrodzisz dzieci Oblubieńcowi swemu Chrystusowi, niż synagoga złączona z prawem Mojżesza wydała przez cały czas trwania Starego Testamentu...

Chwalcie więc Pana, dziatki, t. j. wyznawcy Kościoła św., wspomnijcie na tych, co przed wami czcili i wielbili Boga.

Odmawiając ten psalm, prosimy Boga przez zasługi Chrystusa, Matki Najśw. i Świętych Pańskich, abyśmy, pozostając na łonie Kościoła św., oderwali się od rzeczy ziemskich a dążyli do nieba, gdziebyśmy mogli chwalić Pana na wieki.—Amen.

Ks. St. Figielski.

O PIEŚNI BEZ SŁÓW.

W artykule niniejszym, któremu pragnąłbym nadać cechę listu otwartego, by wymianę myśli i zdań wywołać, chcę poruszyć kwestyę *pieśni bez słów*.—Co to za pieśń, zapyta łaskawy czytelnik? Odpowiedź krótka: jest to muzyka w kościele, gra na organach bez słów, bez śpiewu. Czyżby organ był wzbroniony w kościele, czyżby nie wolno było grać w czasie mszy? Bynajmniej. Grać można na organie po odśpiewaniu właściwego tekstu, wiersza lub responsoryum, są piękne przegrywki do zmiennych części mszy, do psalmów, do hymnów; grać można bez słów w czasie mszy prywatnej—czytanej, grać można przed rozpoczęciem nabożeństwa, lub po skończeniu i w wielu innych razach.*)

Zapytuję jednak o co innego, a mianowicie: Czy można grać na organie zastąpić odśpiewanie introitu, Kyrie, Gloria, gradualu, Credo, ofertoryum, Sanctus, Benedictus, Agnus, komunii? Czy można zadowolić się tylko krótkimi odpowiedziami: „*Et cum spiritu tuo*“, „*Amen*“, „*Deo gratias*“? Przecież wy-

¹⁾ Do Galat. r. IV w. 26, 7.

*) W czasie podniesienia n. p. *wolno* jest grać na organach ale, jak wspomina Ceremoniał, *graviori et dulciori sono*, poważnie i łagodnie z zastosowaniem głosów łagodnych.

Należy grać na organach gdy Biskup wchodzi do kościoła na uroczystą celebrę, lub też wychodzi po skończeniu nabożeństwa, również w czasie modlitw Biskupa przygotowawczych i dziękczynnych przed i po mszy świętej.

To samo stosuje się do osoby dostojnika kościelnego, którego Biskup dycezyjalny chce uczcić. (P. R.).

padki podobne zdarzają się w niektórych kościołach niemal codziennie—po kilka razy, praktykują się w czasie wotywy w niedziele i święta, zdarzają się nawet w takich kościołach, gdzie zaprowadzony jest chór prawidłowy, gdzie w czasie sumy w święta nie opuszcza się ani jeden wyraz na chórze. Czytelnicy chyba potwierdzą słowa moje.

Zamiast tego, aby śpiewać lub recytować w czasie nabożeństwa, organista gra, co mu tylko do głowy przyjdzie. „Ach, jaką mi pan zrobił dziś przyjemność“, mówi pewna pani do organisty, spotykając go po wotynie przy wyjściu z kościoła, „dziś pan grał z Halki, a potem z Trubadura, z Lohengrina i wiele innych mi znajomych kawałków; dobrze uważałam“. „Czy tak?“, odpowiada organista, „doprawdy sam nie zauważyłem. To tak się wyrwało, gdyż często nie myślę o tem, co gram“.

Jeden z proboszczów w okolicach Warszawy ks. K. miał bardzo dobrego organistę G., który znał się na śpiewie kościelnym i wszystko, jak trzeba, wykonywał. Pana G. zastępował czasami jego kolega M. z innego kościoła w tem samem miasteczku, który nie tylko nie miał pojęcia o muzyce kościelnej, ale nawet nut czytać nie umiał i grał z pamięci. Był to wesoły chłopiec, lubił czas urozmaicać, a robiąc często wycieczki do Warszawy, uczył się tam na przedstawienia operetkowe. Po powrocie do domu, gdy trzeba było grać w czasie nabożeństwa, pan M. wspominał przy organie to, co słyszał w teatrze. Taka gra robiła bardzo dobre wrażenie na księdza proboszcza. „Nie lubię, gdy mi gra mój G.“, mawiał często, „za to, kiedy zagra w czasie mszy jego kolega M., to dusza rwie się i błogo się na sercu robi“.

Dziś niejednen jeszcze kapłan, przyjmując organistę, nie egzaminuje go z liturgiki, znajomości chorału i śpiewu polifonicznego, lecz każe na próbę zagrać cokolwiek na organie albo częściej jeszcze na fortepianie; tak zupełnie, jakby to muzyka stanowiła wszystko w kościele.

Jeden z księży, zajmujących bardzo wysokie stanowisko, przekonywał mnie niegdyś najpoważniej, iż Kościół śpiewu do nabożeństwa nie wprowadzał, że wymyślili go rozmaici artyści: „Kościół przyznaje nie śpiew, lecz organ; Kościół miał jakoby dać nawet nuty do organu i zobowiązać do używania tego instrumentu w czasie nabożeństwa.“ Jeżeli podobne zdania o organie bywają głoszone przez niektórych osoby duchowne, to cóż mówić o świeckich. Przykład mieliśmy niedawno w jednym z pism warszawskich, w którym znany poeta Or-Ot opiewa radość Kościoła w kwietnią niedzielę, opisuje wesołe nabożeństwo, zwracając szczególną uwagę na wesołą grę na organie. Gdyby jednak w dniu tym pan Or-Ot zajrzał kiedykolwiek do kościoła, to przeciwnie byłby świadkiem smutku i żałoby w domu Bożym. Szaty fioletowe, obrazy i krucifiksy zasłonięte; kapłan czyta lub dyakon z chórem śpiewają mękę Pańską według św. Mateusza. A co do muzyki na organie, to przecież wiemy, że w dniu tym jest ona zupełnie wzbroniona. Bywają jednak wypadki rozmaite. Może w rzeczy samej poeta słyszał gdziekolwiek wesołą muzykę w katolickiej świątyni w kwietnią niedzielę.

Jeden z kolegów moich, niekatolik, był raz z urzędu obecny na mszy żałobnej przez kapłana śpiewanej, a przez organistę tylko granej. Wychodząc z kościoła, powiedział do mnie: „Nie wiedziałem, iż u was nabożeństwo na muzyce tylko polega“.—U nas rzeczywiście organ znalazł bardzo szerokie zastosowanie i rozpowszechnienie. Nie stało się to jednak bez wpływu protestantyzmu, który także wcisnął do kościoła i muzykę świecką. W innych krajach, jak na przykład we Włoszech, jakkolwiek codziennie bywają msze śpiewane, jednak organu używają tam tylko w święta i uroczystości. W pierwszym razie jest „missa cantata, (msza śpiewana)“, w drugim razie „missa con musica (msza z muzyką)“...

Na zasadzie tego, com napisał, łaskawy czytelnik gotów mnie posadzić, iż chciałbym zupełnie organ z kościoła wyrugować, że jestem nieprzyjacielem wielkim tego instrumentu. Naturalnie, pojmuję to, iż organ w kościele jest

tolerowany, lecz nie zalecany; wiem, że w pewne dni i w czasie niektórych nabożeństw granie na organie jest zakazane z wyjątkiem wypadków, kiedy się używa tylko dla trzymania głosów, aby nie fałszowali niewprawni śpiewacy: „Organa silent; aut si adhibeantur ad firmandos cantores, silere tamen debent organa, cum silet cantus“. Oprócz wspomnianych wypadków w wielu miejscowościach za obrębem naszego kraju przy każdym nabożeństwie gra na organie wnet ustaje, jak tylko śpiew się kończy.

Nie jest mi nakoniec obce, iż katolicy kompozytorowie klasycy i najwięksi geniusze pisali swe arcydzieła bez akompaniamentu organowego. Wykonywałam niedgdy, co prawda nie największe arcydzieło z doby klasycznej, ale w każdym razie kompozycję nadzwyczaj piękną, a co najważniejsza—napisaną czysto kontrapunktycznie, a zatem bez organu: Missa solemnis—Schallera. Podobne wykonanie bez muzyki wywołało oburzenie jednego z parafian, który mi wypowiadał swoje niezadowolenie. Gdy sprawy i prawdy broniłem, obecny ksiądz proboszcz spór nasz odrazu przykrócił, mówiąc: „Śpiewano bez organu dlatego, że organista jeszcze się akompaniamentu nie nauczył!“

Do tego, com powiedział, dodać jeszcze muszę, iż wprowadzenie organu do kościoła ujemnie na rozwój chórów i samego śpiewu kościelnego wpłynąć musiało. Chociaż mi to wszystko nie jest obce, wiem jednak, że gra na organie znakomicie wpłynąć może na zebranych w kościele, wywołać odpowiedni nastrój religijny, podnieść uczucie, myślom kierunek pożądaný nadać.—A jeden z przyjaciół moich twierdzi, iż gra na organie pomaga mu czasem w skupieniu ducha w czasie nabożeństwa, ponieważ zagłusza nieraz głośną modlitwę sąsiada.

Wiem także, że muzyka wogóle wpływ ogromny wywiera nie tylko na ludzi, ale nawet na zwierzęta, jak o tem świadczą podania najdawniejsze i mitologia grecka, chociaż, dodać tu muszę—muzyka starożytna była nierozłączna ze śpiewem.

Wiem nakoniec, iż organ jest to najdoskonalszy instrument muzyczny, a w czasach nowszych pozyskał znakomite ulepszenia; wiem, że literatura organowa jest ogromnie bogata i coraz bardziej się wzmaga. Nieraz słyszałem za granicą, a szczególnie we Włoszech, znakomite koncerty organowe przed rozpoczęciem sumy lub niesporów, a najsilniejsze wrażenie pozostawiła gra na trzech organach w kościele „Jesù“ w Rzymie w dniach 30 i 31 lipca.—W rzeczy samej wspomniana świątynia w Rzymie posiada aż trzy organy: jeden na prawo od głównego ołtarza, drugi na lewo, a trzeci nad wejściem. Przeciwnie znowuż niektóre bazyliki rzymskie wcale organów nie mają; w innych, jak u św. Piotra, lub św. Pawła za murami są organy przewożone na kołach z miejsca na miejsce.

Nie idzie mi o to, czy organ ma być w kościele, czy też go trzeba usunąć, ale o to, czy śpiew w czasie nabożeństwa można grą na organie zastąpić. Przy mszy prywatnej, t. j. czytanej można grać na organie bez śpiewu, a nawet wolno wykonywać utwory wokalne nieliturgiczne, byleby były pobożne i nastroju kościelnego nie psuły. Ale w czasie mszy publicznej, t. j. śpiewanej nie mamy prawa słowa muzyką zastąpić, jak nie możemy też śpiewać to, czego niema w nabożeństwie. A dlaczego? Dlatego, że takie są przepisy Kościoła, dlatego, że religia nasza nie jest wynikiem racjonalizmu, że Kościołowi powinien być bezwarunkowo posłuszny ten, który do tego Kościoła należy.—Kościół jest instytucją doskonałą; ktoby myślał, iż jedno, co nakazuje Kościół, jest dobre, a drugie złe, jedno przyjmował a drugie odrzucał, tenby już nie wierzył. Taka jest teoria. A co wskaże praktyka? Zapewne przy braku czasu można nie śpiewać, a tylko odrecytować zmienne części, Gloria, Credo, psalmy, byleby były słowa, które treść nabożeństwa stanowią. Kościół wskazał, co trzeba śpiewać i dał nuty do śpiewu, dał swoje melodie, pozwolił jednak i innych odpowiednich melodii używać. Kościół jednak nie wymaga, aby śpiew był doskonały. Przecie i kapłan śpiewa, jeden lepiej, inny gorzej,

według uzdolnienia, żaden jednak nie opuści ani jednego wyrazu dlatego, że jest zmęczony, lub dlatego, że słuchu dobrego nie ma. Organista ma zadanie łatwiejsze, bo siedzi przy organie, ponieważ może recytować to, co powinienby śpiewać. Tak, ale kapłan odprawia tylko jedną mszę, a organista musi nieraz od 3 do 5 mszy dziennie odśpiewać. Co ma w takich razach robić? Sądziłbym, że gdzie mogą być dziennie 3—4 msze śpiewane, tam, zdawałoby się i organista powinien mieć pomocnika, a w takim razie łatwo pracę podzielić. Gdzie zaś kościół dwóch organistów utrzymać nie może, tam parafianie, zamawiający mszę ś-tą, powinni być wyrozumiali i zgodzić się z tem, że nie każda msza śpiewana być może. Nakoniec i pracę organisty lepiej wynagradzać potrzeba. Już minęły bowiem te czasy, kiedy do organu zasiadał lada jaki dławiduda; mijają czasy, kiedy w nabożeństwie mógł przyjmować udział ten, który o tem nabożeństwie zupełnie pojęcia nie miał.

Stefan Czubulski.

W SPRAWIE ZJAZDU ORGANISTÓW.

W № 151 Gazety Polskiej, organista p. R. Stańczak, poruszył aktualną dla nas organistów kwestyę bytu materialnego i ogólnego naszego postępu, i w tym celu propouje zjazd organistów do Warszawy, motywując słusznie, że tylko w zrzeszeniu i wspólnej organizacyi, możemy poprawić i uregulować anormalne warunki naszej egzystencyi.

Uznając w zupełności konieczną potrzebę takiego zjazdu i korzyści płynące stąd dla nas, i przyklaskując gorącą p. S., chciałbym jednak zwrócić uwagę na to, że kierunek i forma zapoczątkowania tego poważnego dzieła, daje mi powód do pewnych wątpliwości i obaw o pomyślny rozwój rzeczzonego projektu. Mimowoli nasuwa mi się porównanie, że zamierzono pobudować gmach pożyteczny, lecz jakoś nie na swojej glebie i w dodatku bez trwałych fundamentów.

Do takiego mniemania składania mnie naprzód to, że, mając nasz specjalny organ „Śpiew Kośc.“, którego celem i zadaniem jest oprócz pieczy o muzyce kościelnej, także troskać i opiekować się stanem organistowskim i być ogniwem łączącym nas, jednak p. Stańczak szuka obcego gruntu i aż w „Gazecie Polskiej“ umieszcza swoje wezwanie do kolegów organistów, jakby tą drogą odezwa prędzej doszła swego przeznaczenia; a przecież sądzę że mało kto z nas prenumeruje to pismo, więc niejednemu organiście trudno będzie spotkać się z rzeczonym wezwaniem.

Natomiast w rozpowszechnionem wśród organistów „Śpiewie K.“, nie znajdujemy ani wzmianki o inicjatywie p. S., gdy tymczasem tą drogą łatwiejby głos projektodawcy doszedł do naszej wiadomości, wzbudziłby większe zaufanie i uniknęlibyśmy tego przykrego wrażenia jakiegoś seperatyzmu czy stronienia od własnego kąta a szukania obcych bogów. *)

*) Istotnie i my zdziwieni zostaliśmy, widząc artykuł p. Stańczaka w „Gazecie Polskiej“. Do naszej redakcyi przyszedł wprawdzie rękopis rzeczzonego artykułu, ale już po wydrukowaniu numeru 12 „Śpiewu“, z d. 15 czerwca r. b. musieliśmy go więc odłożyć do numeru obecnego. Czyżby to opóźnienie konieczne i do przewidzenia, boć nasi czytelnicy wiedzą o terminie wychodzenia pisma, miało być powodem umieszczenia artykułu w innej gazecie? P. R.

A może chodziło o poinformowanie i zyskanie szerszych kół społeczeństwa dla naszej sprawy, za pomocą umieszczenia odezwy w piśmie ogólnospołecznem; to jednak z dającego się zauważyć bardzo słabego interesowania się ogółu naszymi sprawami, na tym punkcie może nas spotkać zupełny zawód. Jestem przekonany, że p. S. napróżno „kołacze do serc ogółu“, albowiem szerszy ogół, z nielicznymi wyjątkami, tyle obchodzi nasze sprawy, co zeszłoroczny śnieg. I długo jeszcze muszą organiści pracować nad sobą i udoskonalać się, aby przezwyciężyć obojętność i lekceważenie ich przez ogół, aby wywalczyć sobie uznanie i odpowiednią pozycję w społeczeństwie. Od całego ogółu dziś nie możemy spodziewać się realnych korzyści, lecz tylko od tej części społeczeństwa, o której właśnie p. S. nic nie wspomina.

Dlatego też ważniejszy zarzut, który nasuwa mi się po przeczytaniu omawianej odezwy jest ten, że w całym tem wezwaniu niema ani słowa prośby o udział w zjeździe Duchowieństwa bez którego to czynnika cały gmach reform pozostanie bez fundamentu i będzie skazany na rychłą zagładę.

A jeżeli w różnej pracy społecznej udział Duchowieństwa jest pożądanym, to już w pracach nad podniesieniem stanu organistowskiego, należałoby się najpierw zwrócić z serdeczną prośbą o udział i pomoc do tegoż Duchowieństwa, od którego w tym wypadku pomyslny kierunek sprawy głównie zależy.

Bo czyż potrzebuje dowodzić, że los nasz obecny i przyszły, spoczywa przeważnie w ręku naszych Zwierzchników, że tylko ich dobre chęci i życiowe wdanie się w tę sprawę może nas podnieść, że tylko pod rozumne kierownictwem i możliwą opieką Szanownego Duchowieństwa, możemy się dobić lepszych warunków i—tylko szczerą, obustronną, opartą na wzajemnem zaufaniu solidarność Duchowieństwa z nieodłącznymi ich pomocnikami—organistami, może tym ostatnim przynieść obfite owoce dobra i pomyslności i umożliwić pomyslny rozwój naszych starań i zabiegów.

A więc, uznając w zasadzie potrzebę zjazdu organistów, i, z drugiej strony będąc najmocniej przekonany, że tylko przy łaskawej pomocy i pod protektorem Szanownego Duchowieństwa będzie to możebne, niniejszem w imieniu swoim i kolegów moich, o ile to zaakceptują, zwracam się z gorącą prośbą do Szanownego Redaktora „Śpiewu K.“, jako naszego kierownika, aby łaskawie pozyskawszy aprobatę, współudział i pomoc Wielebnego a życziwego nam Duchowieństwa, zorganizował ku pożytkowi ogólnemu zjazd organistów w jak najbliższym czasie.

Kolegów zaś organistów nprzejmie proszę o przyłączenie się do mojej prośby, wyrażenie w listach do Redakcyi „Śpiewu K.“ swojego poglądu na tę sprawę, rozpowszechnianie i zachęcanie kolegów do licznego przybycia, omawiania między sobą projektu zjazdu i gotowości do niego w razie ogłoszenia terminu, przez „Śpiew Kościelny“.

A więc do dzieła; przebudźmy się, kochani bracia, z uspienia, łączmy się razem w miłości i życzliwości wzajemnej, radźmy nad naszym położeniem, szukajmy rady i pomocy naszych Zwierzchników, odpłacajmy im się szczerą wdzięcznością i sercem nieobludnem, a wtenczas trafna inicjatywa p. Stańcza-ka, przyniesie nam z pewnością w swych skutkach lepszą dolę.

Skepe.

Żdzisław Dzierżęcki.



NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy)

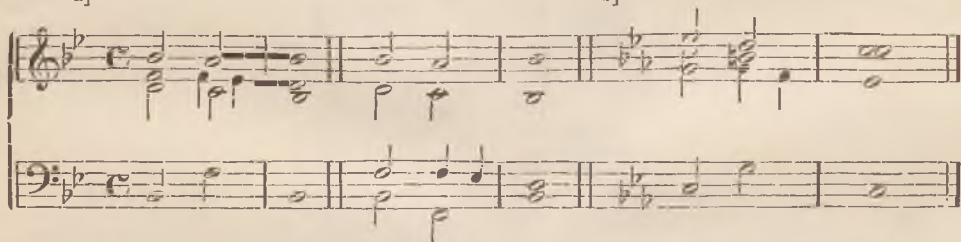
Septyma wstawiona albo przejściowa.

Często akord septymowo-dominantowy powstaje z trójdźwięku dominantowego, skoro jedną z jego części składowych wyrzucimy a na to miejsce wstawimy septymę. To późniejsze wstawienie septymy nazywa się *septymą wstawioną*. Septyma przejściowa używa się, 1-o ażeby wzmocnić dążności do rozwiązania w kadencji, 2-o aby ożywić rytm, jak na przykład dla zaznaczenia taktu i 3-o, aby urozmaicić prowadzenie głosów dla uniknięcia n. p. kwint równoległych, o których mówiliśmy.

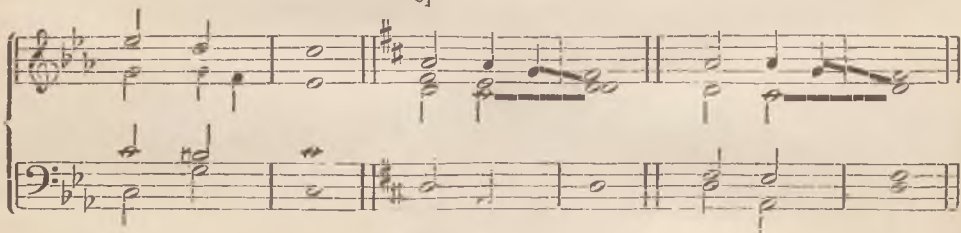
A. Septyma wstawiona występuje po dźwięku zasadniczym zdwojonym

a]

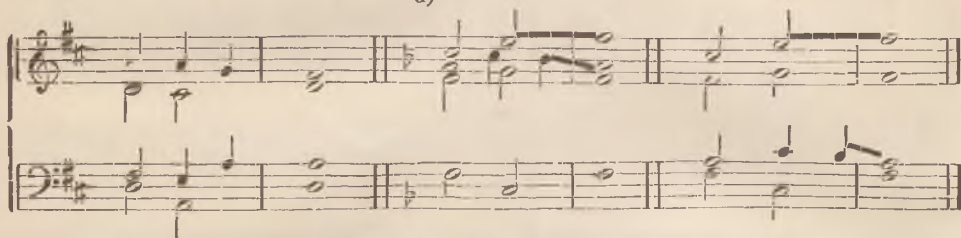
b]



c]



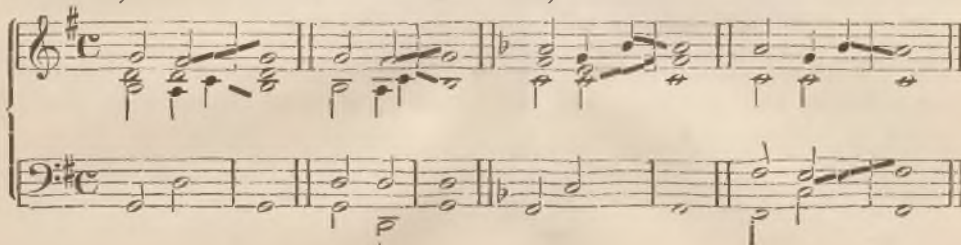
d)



B. Septyma wstawiona występuje po kwincie.

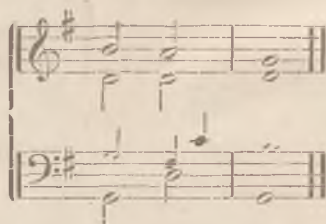
a)

b)

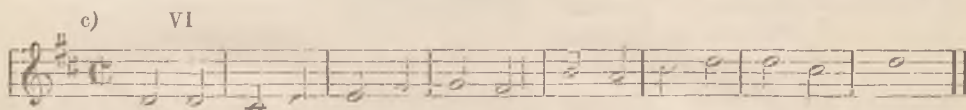




C. Septyma przejściowa występuje po tercji. Zdarza się to jednak rzadziej, ponieważ 1-o skok z tercji na septymę nie jest śpiewny (zmniejszona kwinta) 2-o, po wejściu septymy brakuje akordowi tercji, co zbyt dobrze nie brzmi.



Napisz towarzyszenie organowe do następujących melodyi, używając trzech głównych trójdźwięków i akordu septymowo-dominantowego.



UWAGA. W przykładzie a) i b) w miejscach oznaczonych † tworzy się końcówka na harmonii dominantowej, która przypuszcza dalszy ciąg następujących akordów. Takie końcówki nazywamy *półkadencją* albo *kadencją połowiczną*, która kończy się zwykle na akordzie dominantowym. Półkadencja według zasady zamyka pierwszy peryod zdania poprzedzającego albo, jeśli peryod ma więcej, niż dwa zdania, jednego z dwóch. Przykład a) ma jeden peryod, składający się z 3 zdań, z których drugie kończy się półkadencją. Przykład b) jest dwuzdaniowym peryodem, w którym półkadencja kończy pierwsze zdanie.

Następne przykłady wskazują rozmaite rodzaje półkadencji. Oznaczone cyframi przedostatnie akordy są tego rodzaju, iż wymagają po sobie dalszego następstwa.

a) b)

c) d)

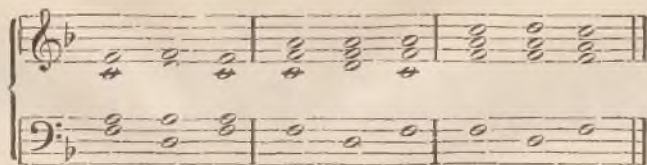
Akordy tercylowe poboczne.

Trójdźwięki poboczne. Zastosowanie trójdźwięku 6 stopnia.

Chociaż główne trójdźwięki zawierają wszystkie tony należące do danej tonacyi, jednakże nie do wszystkich melodyi, a przynajmniej do małej tylko ich części, można je zastosować, dlatego też trzeba użyć do pomocy trójdźwięków pobocznych, z pośród których najłatwiej da się stosować akord stopnia 6, na przykład: *)

To połączenie zawiera skok harmoniczny na *opadającą* tercję, który, jak to zresztą łatwo przy grze poznać, sprawia wrażenie przyjemne. Gdy połączymy trójdźwięk stopnia VI z tonicznym przekonamy się: 1^o, że skok harmoniczny na *wstępującą* w górę tercję nie brzmi tak dobrze, więc też rzadziej bywa używany i 2^o, że trójdźwięk VI nie nadaje się tak do kadencji końcowej jak IV i V.

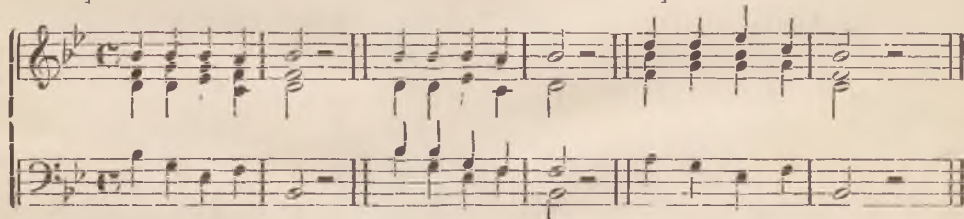
*) W dalszym ciągu trójdźwięki oznaczać będziemy cyframi rzymskimi, akordy zaś septymowe cyfrą rzymską obok arabskiej liczby 7. A więc gdy napiszemy, przypuścimy, II będzie to oznaczało trójdźwięk stopnia 2, gdy znowu V, 7—akord septymowo dominantowy czyli główny.



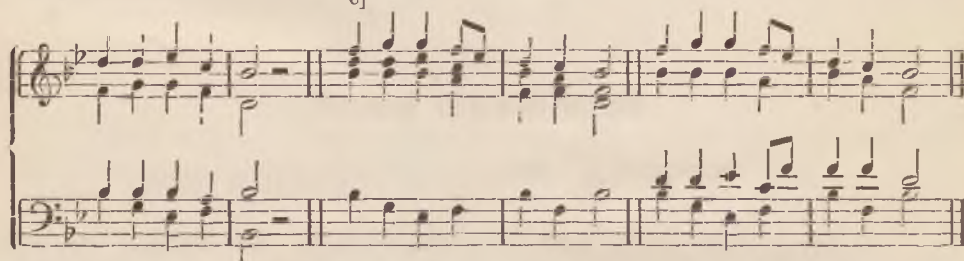
Skoro tedy trójdźwięk toniczny w połączeniu z VI nie daje brzmienia zadowalającego, przeto lepiej jest połączyć z trójdźwiękiem VI jeden z dwóch pozostałych głównych trójdźwięków. Najlepiej więc ustawić po trójdźwięku VI—IV, co spowoduje skok harmoniczny na opadającą tercję.

a]

b]



c]



Zadanie 14.

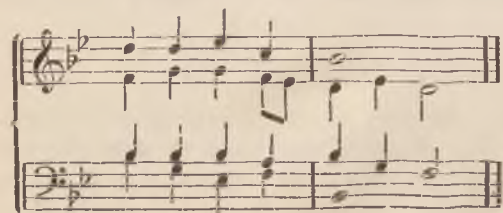
Przykłady pod a) i b) opracuj z zastosowaniem septymy wstawionej!

Piękniej i spokojniej będą brzmiały przykłady pod a) i b), skoro w drugim takcie zastosujemy końcówkę plagalną, na przykład:



Opracuj w ten sposób przykłady pod a) i b)!

Jeszcze lepsza będzie kadencja, gdy w przedostatnim akordzie przetrzymamy nutę basową z poprzedniego akordu. W akordzie poddominantowym jest kwinta w basie, będzie on przeto w drugim przewrocie.



W ten sam sposób opracuj przykłady pod a) i b) w rozmaitych tonacjach majorowych i minorowych.

W następujących przykładach po akordzie VI idzie akord dominantowy (V).

The musical examples show various harmonic progressions from VI to V. Examples 1-4 are in 2/4 time, while 5-10 are in 4/4 time. Examples 6, 7, 9, and 10 include the instruction 'i t. d.' (and the reverse).

Przykład I-szy nie da się użyć w tonacji minorowej z powodu złego skoku w drugim głosie pomiędzy drugim a trzecim akordem *as* — *h*; opracowanie tejże melodii w przykładzie 2 w harmonii rozległej można użyć w *Dur* i *Mol*. Należy zauważyć w jaki sposób zabronione następstwa równoległe, znajdujące się w przykładzie 3, dały się zastosować w 4 przykładzie!

To samo należy powiedzieć o przykładzie 5 i 6*). Na jakiej zasadzie w przykładzie 8 drugi głos pierwszego akordu robi skok kwarty na *c*?

Czy przykłady 9 i 10 można użyć w tonacji minorowej?

Napisz towarzyszenie harmoniczne do dźwięków przytoczonej gamy, używając trójdźwięków, oznaczonych pod każdym stopniem w harmonii skupionej i rozległej.

The scale exercise is in G major (one sharp). The notes are G, A, B, C, D, E, F#, G. Below the notes are Roman numerals indicating the triads: I, V, I, IV, I, VI, V, I, I, V, VI, I, IV, I, V, I.

*) Ze względu na przykłady 4 i 6 trzeba się trzymać tej zasady: skoro dwa trójdźwięki, idące po sobie, znajdują się w tej samej pozycji, w takim razie podobne części składowe akordu nie powinny się znajdować w tych samych głosach.



Jak niektórzy pojmują nabożeństwo wielkotygodniowe.

We wszystkich prawie naszych pismach codziennych spotykamy dział osobny, który nosi rozmaite nazwy: „Życie religijne“, „Wiadomości kościelne“, „Kronika kościelna“ i t. p. Wiadomości w tej rubryce podawane, chociażby krótkie, mogłyby być dla wielu osób bardzo pożądane, gdyż nasze życie duchowe stanowi niemałą część życia społecznego. W rzeczywistości jednak czytanie działu wspomnianego sprawia nieraz wiele przykrości, ponieważ redagują go często osoby, zdradzające dziwne niepojmowanie tego, o czym piszą.

Oto mam przed sobą numer niektórych pism warszawskich z Wielkiego Tygodnia roku bieżącego. W jednym z nich czytamy, że w Wielki Piątek „odbywa się adoracya Krzyża ś-go przy śpiewaniu żałobnych *hymnów* a między innemi—zaczynającego się w polskim przekładzie od słów: Oto drzewo krzyża, na którym zawisło zbawienie świata.“ W rzeczy samej celebrujący, podniósłszy krzyż, okazuje go ludowi śpiewając: „Ecce lignum crucis, (Oto drzewo krzyża)“ na co dyakon odpowiada: „In quo salus mundi pependit, (Na którym Zbawienie świata zawisło)“; chór zaś kontynuuje: „Venito, adoremus“, (Pójdźcie, pokłońmy się). Oto i wszystko. Czyż szanowny pisarz sądzi, iż jego czytelnicy są tak naiwni, że nie wiedzą jaka jest forma hymnu. Dalej jeszcze w tym samym numerze czytamy: Kościół przez usta kapłanów odprawia modlitwy publiczne (*prefacye*) za różnowierców, heretyków“...

Tego już za wiele! Według zdania autora, jego czytelnicy nie chodzą nigdy na mszę i nie wiedzą co to jest *prefacya*. W następnym numerze tegoż pisma przeplątano cały porządek nabożeństwa wielkosobotniego, a o czytaniu dwunastu lekcji nie wspomniano ani słowa; uroczystą zaś sumę w wielki Czwartek, *odprawioną pontyfikalnie przez Najdostojniejszego Arcypasterza*, autor „Życia Religijnego“ nazywa tylko *wotywą*. W innym numerze wspomniane są prastare pieśni polskie wielkanocne: „Przez Twoje święte“ i „Wesoły nam dzień“, autor zapomina o jeszcze starszej pieśni „Chrystus zmartwychwstał jest“, w której zachowała się jedna z dawnych form czasu przeszłego.

Z innego pisma (Goniec wieczorny) dowiadujemy się, że nabożeństwo wielkopiątkowe składa się „ze śpiewu lekcji, ewangelii i modłów za świat cały, adoracyi krzyża, procesji do Ciemnicy *) i liturgii; *przedtem poświęcenie darów (msza bez konsekracyi)*“. Wszystko to dobrze, ale co znaczy ostatnie zdanie? Dziwna płatanina: *poświęcenie darów i msza bez konsekracyi*. Przecież jedno drugiemu przeczy. Po ciemnej jutrznii ma być w Wielki Piątek „uroczysta *Pasya czyli Gorzkie żale*“. Czy to tak we wszystkich kościołach w Warszawie? A może wykonanie „Miserere“ autor nazywa uroczystą *pasją* czyli *Gorzkiemi żalami*? W następnym numerze napisano: „Poświęcenie wody w Wielką Sobotę polega na *modlitwie i znaku krzyża*“. A to według jakiego obrządku? My zaś wiemy o precudnej *prefacyi* i o trzykrotnem pogrążeniu paschału do wody przy słowach: „Descendat in hanc plenitudinem fontis virtus Spiritus sancti (niech zstąpi do tego całego źródła moc Ducha świętego)“.

Oto jeszcze inne pismo (Kuryer Poranny). Tu czytamy (№ 102), że „po nabożeństwie wielkopiątkowym odbywa się procesya w kościele, podczas której sam celebrans krzyż niesie“. W rytuale niema wzmianki o podobnej ceremonii. Czyżby autor widział gdziekolwiek w Warszawie podobny obrządek? Co się zaś tyczy adoracyi krzyża, to w rzeczy samej odbywa się ona w Wielki

*) Kongregacya św. Obrzędów wydała w d. 14 maja 1887 r. dekret, aby zamiast dawania nazw błędnych: Piwnica, Ciemnica—miejsce to, gdzie Najświętszy Sakrament się przechowuje w Wielki Czwartek,—nazywać *Ołtarzem Wystawienia* i poleciła, ażeby przy ozdabianiu tego ołtarza unikać barw smutku i żałoby. (P. R.)

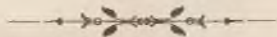
Piątek i przed mszą wprzód oświęconych darów—missa praesantificatorum (msza przedświętna według ks. Nowowiejskiego) a nie *po nabożeństwie*.

Weźmijmy jeszcze jedno pismo (Kuryer Warszawski), w którym czytamy o umywaniu nóg *trzynastu* starcom, a z innego numeru (№ 112) dowiadujemy się, że w pierwszy dzień świąt, „we wszystkich świątyniach będą odprawione uroczyste nabożeństwa z kazaniami i procesyami, *podczas których śpiewane będzie Alleluja*. Alleluja (z hebrajskiego, co po polsku znaczy „Chwalcie Boga“) używa się w kościele nie tylko w czasie nabożeństwa wielkanocnego, i chociaż bywa dodawanem po każdej zwrotce pieśni polskich wielkanocnych, to jednak nie sam ten dodatek, ale treść stanowi główny wątek pieśni, używanych w czasie procesyi wielkanocnych.

O, gdybyśmy chcieli poznać ducha naszej religii, zrozumieć poezję i piękno kościelnej literatury i obrzędów! Trzeba poznać, a potem uczyć innych! Ojciec święty w ostatniej encyklice—*Acerbo nimis, ac difficili tempore*—pisze: „My, nie pomijając innych przyczyn, uważamy, że obecne osłabienie i niemoc pochodzą z nieznamomości rzeczy Boskich.“

Z powodu tej nieznamomości i pychy zarazem, ileż to głupstw już napisa-no o rzeczach najprostszych i najrozumialszych, o dogmatach, o obrządkach, o literaturze kościelnej i wreszcie... o śpiewie kościelnym!

Stefan Cybulski.



LITERATURA I KRYTYKA.

Feliks Starczewski. *Scola Cantorum, oraz Wincenty d' Indy jako pedagog.* Przedruk z „Echa Muzycznego“ z 1902 r. Warszawa, 1905 r. druk W. Cywińskiego, Nowy Świat № 36.

Niniejsza broszura rzuca bardzo ciekawe światło na paryską Scholę Cantorum, zwłaszcza na cały program studyów. Autor miał na celu, jak sam to zaznacza, wskazać młodzieży, pragnącej poświęcić się poważnym studjom muzycznym, tę wyższą instytucję muzyczną, za punkt oparcia dla jej aspiracji. Dziś kiedy wszyscy u Niemców szukają głębszej wiedzy muzycznej, dobrze jest wiedzieć o wysokiej uczelni francuskiej, gdzie można bardzo dużo skorzystać pod każdym względem.

Dla czytelników „Śpiewu“ broszura powyższa tem ciekawsza być winna, że traktuje o instytucji mającej na celu przedewszystkiem studia nad muzyką kościelną, nad śpiewem gregoryańskim. Schola Cantorum założona została w r. 1894 przy kościele św. Gerwazego (st. Gervais) pod przewodnictwem proboszcza de Bussy a z inicjatywy Karola Bordesa. Profesorami byli: Wincenty d' Indy, kompozytor, który też został dyrektorem, Aleksander Guilmant, organista przy kościele św. Trójcy. Celem tej szkoły było głównie propagowanie śpiewu gregoryańskiego i powrót do stylu Palestriny. W tym celu zorganizowano chór, który wykonywał we wszystkie niedziele i święta kompozycje stylowe z XVI i XVII wieku pod kierownictwem wybitnego znawcy Amadeusza Gastoné. Dzielny ten kierownik nie ograniczał się na własnym kościele, lecz, by zamilowanie do śpiewu gregoryańskiego zaszczerpić i na prowincyi, rozpoczął swe podróże artystyczne z chórem i po innych miastach.—Dowodem niestrudzonej działalności tego niezmordowanego kierownika, jak również i jego śpiewaków, jest 110 przeróżnych koncertów religijnych w rozmaitych miastach Francyi i to tylko w przeciągu lat 5. Z początku szkoła mieściła się w szczupłym lokalu na ulicy Stanislas, i przy założeniu posiadali jej fundatorzy w kasie zaledwie 37 franków i 50 centymów kapitału, później dopiero wynajęto obszerniejszy lokal w opuszczonym klasztorze benedyktyńskim na ul. św. Jacka (saint Jacques 269) nad lewym brzegiem Sekwany.

Posiadając obszerniejsze pomieszczenie postanowiono też rozszerzyć i działalność całej uczelni muzycznej, wytwarzając z niej instytucję wszechstronnie muzyczną; w ten sposób chciał Winc. d' Indy wypełnić te braki, jakie widzimy w upadającym dziś, a niegdyś tak sławnym konserwatorium paryskim. Obecna więc Schola Cantorum to istotne konserwatorium, kształcące nie tylko muzyków kościelnych, ale wszechstronnych muzyków, kompozytorów, wirtuozów, instrumentalistów i t. p. Dziś instytucja ta wydaje dwie gazety: miesięcznik „*La tribune de s. Gervais*“, przy którym jako dodatki dołączano rozmaite kompozycje przeważnie kościelne, tak wokalne, jak i organowe z epoki klasycznej, oraz dwutygodnik „*Les Tablettes de la Scola, bulletin bi — mensuel*“, który zamieszcza sprawozdania z koncertów, nadto daje rozmaite notatki historyczne.

Jak działalność Scholi się rozwinęła świadczą też liczne filie w rozmaitych miastach Francji. W 1902 r. Schola zyskała duży organ postawiony w sali koncertowej przez znakomitą firmę Cavallé Coll.

Znakomicie p. Starczewski charakteryzuje system wykładów Wincentego d'Indy, który surowy w swych sądach dla niedokształconych muzyków uważa ich za największą plagę. Wykształcenie ucznia powinno być obustronne, a więc nie tylko artystyczne, lecz i duchowe. W tym celu uczniowie obznajmniają się z rozwojem sztuki i logicznie badają rozwój form muzycznych, których się też w tym porządku uczą.

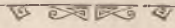
Wykłady w Scholi dzielą się na 2 stopnie i plan ich jest dwojaki, odrębny dla muzyków i odrębny dla śpiewaków. W pierwszym n. p. stopniu bardziej przygotowawczym nauka śpiewu gregoryańskiego, jako przedmiotu niezmiernie umuzykalniającego, postawiona jest na pierwszym planie, choć tylko w zarysach. W drugim stopniu również nauka śpiewu gregoryańskiego stoi na pierwszym planie, ale już obszerniej traktowana, nadto wprowadzona jest nauka polifonii.

Podwójny ten system zaprowadzony jest również przy nauce instrumentów i przy kompozycji, która jest traktowana niezmiernie szczegółowo z prawdziwie niemiecką pedanterią. Uczeń więc przechodzi naprzód całkowity kurs harmonii i kontrapunktu, przyczem kładzie się nacisk na naukę śpiewu choralnego i obowiązkowy czynny udział w chórze. To jest stopień pierwszy.— Stopień drugi dzieli się na 4 kursa teoretyczno-praktyczne, obejmujące oddzielną, drobiazgową naukę o melodyi, budowie frazesów, peryodów, o fudze, suicie, sonacie, kanonie, ich historycznej ewolucji, co wszystko zabiera masę czasu na tak szczegółowy rozbiór. Trzeci kurs obejmuje formę koncertu i koncertinu do czego dołączone są studia nad muzyką kameralną. Kurs czwarty poświęcony jest muzyce dramatycznej t. j. operze, oratorjum i kantacie. Wartość wykładów podnoszą przedewszystkiem badania historyczne nad każdą formą. Główny nacisk znakomity dyrektor i nauczyciel kompozycji kładzie na śpiew gregoryański, z którego tak szeroko w znacznej części rozwinęła się sztuka muzyczna, zwłaszcza wokalna.

Wincenty d' Indy jest przeciwnikiem wszelkich konkursów muzycznych, w których, jak powiada, nieraz słabsze talenty często otrzymują pierwszą nagrodę i przewracają ludziom w głowie; dlatego też Schola konkursów nie ogłasza i nagród nie rozdaje. Konserwatorium paryskie niechętnie patrzy na Scholę, która pomimo drogiej, bo 300 frankowej, opłaty, posiada zawsze wielką liczbę uczniów, a nawet często widywano w niej uczniów konserwatorium, co w końcu zostało stanowczo przez zarząd konserwatorium zabronione, zapewne nie z miłości do coraz głębszej wiedzy.

Na korzyść kierowników tej znakomitej instytucji przemawia jeszcze i ta okoliczność, że główni jej kierownicy, t. j. dyrektor i Gnilmant nie biorą pensyi, przeznaczając zebrane sumy na rozszerzenie instytucji.

Z wielkiem zaciekawieniem czyta się broszurę p. Starczewskiego, która na 30 stronicach zawiera bardzo dużo ciekawych szczegółów, dotyczących tej, tak ściśle związanej z muzyką kościelną, instytucji. Radzimy więc naszym czytelnikom, zwłaszcza pragnącym większej wiedzy muzycznej, w broszurę omawianą się zaopatrzyć, a przeczytanie jej przeminąć bez wpływu dobrego nie powinno.



ROZMAITOŚCI.

Organy w Truskolasach (dyec. włocławska). Znana już zaszczytnie czytelnikom naszym firma p. Biernackiego z Dobrzynia nad Wisłą wystawiła nowy organ o 15 głosach systemu pneumatyczno - stożkowego w Truskolasach. Dobór głosów bardzo sympatyczny; szczególnie wyróżnia się Salicet w pozytywie. Pomimo braku głosów języcznych, całość brzmi doskonale i silnie. Znakomicie przede wszystkim działa cały system pneumatyczny, gdzie niema najmniejszych opóźnień, wyśmienite też jest *crescendo*, zwłaszcza ze względu na nadzwyczaj wygodne urządzenie; niewielki pedał nożny działa bardzo delikatnie, tak, że można nim z zupełną łatwością wywoływać efekty podobne do ekspresjonu na fisbarmonii. Ruchoma strzałka, na bardzo szczegółowo urządzonej tabliczce, doskonale wskazuje spożytkowane głosy w czasie używania *crescenda*. Jednem słowem firma p. Biernackiego idzie za postępem wiedzy organmistrzowskiej, przynosząc chlubę firmom krajowym.

Carillon na wieży Jasnogórskiej. Nowo odbudowana wieża Jasnogórska zyska ozdobę w kunsztownie urządzonej zegarze. Wysoką wartość tego zegara podniesie jeszcze wspaniały *Carillon*, składający się z 36 dzwonów, które będą odgrywały odpowiednie pieśni ku czci Najświętszej Panny. Pieśni będą trzy, inne na godziny, a inne na kwadransie i półgodziny. Przytem urządzona będzie jeszcze oddzielna klawiatura, za pośrednictwem której, w większe uroczystości, będzie można odtwarzać dowolne pienia. *Carillon* wykonany został w Belgii, w Malines (Mechlin), skąd powinien już wkrótce nadejść. Fabrykant, po umieszczeniu *Carillonu* na wieży, ma dać pierwszy koncert z rozmaitych pieśni na odpowiednio urządzonej klawiaturze. Zaznaczyć też należy, że pieśni nawet przy mechanicznie urządzonej wale mogą być zmieniane, jeżeli się założy inny wał. Podobno najniższy w brzmieniu dzwon ma być olbrzymiej wielkości. Należy też przypuszczać, że odgłos dzwonów jasnogórskich daleko zanieśnie przepiękne melodye pienia ku czci Maryi. Dodajmy do tego w projekcie urządzenie na najwyższej kondygnacji wieży wspaniałej różnokolorowej latarni morskiej, obracającej się dokoła, a wtedy dopiero będziemy mogli sobie uprzytomnić efekty, wywołane grą kolorów światła i harmonią szeroko brzmiących dźwięków *Carillonu*.

Rzym. Pomnik Palestriny. Pomędzy zwolnikami muzyki liturgicznej powstał projekt wystawienia w Rzymie pomnika dzielnemu mistrzowi tonów Janowi Piotrowi Ludwikowi z Palestriny, zwanemu pospolicie Palestriną. — Myśl świetna, zwłaszcza za pontyfikatu Piusa X, wielkiego miłośnika stylu Palestriny, o którym wspomina w swoim *Motu Proprio*.

Kongres muzyczny w Strasburgu. Z pośród wielu biskupów zagranicznych interesujących się śpiewem gregoryańskim wysłał swych delegatów na strasburski kongres kardynał biskup koloński J. Em. ks. Fischer. Delegatami są ks. Cohen, dyrygent katedralny i ks. Nekes, dyrektor szkoły muzycznej akwizgrańskiej, a także Bornwasser, dyrektor *Gregoriushausu* w Akwizgranie.

Tematy polskie u kompozytorów obcych. Warto przytoczyć kilka dzieł poważniejszych, owoc natchnienia głośnych kompozytorów, którzy wśród innych tematów czerpali także natchnienie z naszej świetnej przeszłości historycznej i zwyczajów narodowych.

Ryszard Wagner w Lipsku napisał uwerturę „Polonia“ — w roku 1835, osnutą na tle wydarzeń dziejowych tej epoki. Cieszyliśmy się uznaniem na obczyźnie, skoro młody wówczas kompozytor odczuł tak nasze warunki życiowe.

Francuska kompozytorka Aug. Holmés (1883 r.) na tej samej kanwie snuje poemat symfoniczny. Włoski muzyk Verdi pisze „Il santo Stanislao“, ten sam temat opracował w kantacie swej Liszt, gdy znów inny kompozytor Ponchielli z Mickiewicza „Konrada Wallenroda“ bierze myśl do opery „I Litvani“. Najnowszą operą Oreficego jest utwór muzyczny, traktujący o Szopenie, wystawiany w Warszawie w roku zeszłym z ogromnem powodzeniem.

Paryż. *Towarzystwo Jana Sebastjana Bacha* ma na celu dawanie koncertów wyłącznie tego kompozytora. Obliczają, że przy 12 koncertach rocznie program wyczerpie się dopiero po 20 latach—tak bogaty jest skarb utworów Bacha.

Muzyka kościelna w Ameryce Południowej. Zawdzięczając czynnej inicjatywie Biskupów i trosce Proboszczów argentyńskich, dawnych wychowawców Collegium Pium w Rzymie, muzyka kościelna rozwija się nader pomyślnie. Z relacji gazety *S. Cecilia* wychodzącej w Buenos Aires okazuje się, że O. O. Salezianie na polu reformy muzyki kościelnej gorliwie pracują, czego dowodem właśnie Argentyna. W katedrze Rio-de-Janeiro, jak świadczy arcybiskup Arcoverde, stosują się całkowicie do wymagań *Motu Proprio*, podobnież da się powiedzieć i o Chili, zarówno jak innych prowincjach.

New-York. *Repertuar nie do naśladowania* posiada widocznie stara katedra newjorska św. Piotra, kiedy uroczystość Wielkanocną chór tamtejszy uczcił niżej podanym programem.

W czasie procesyi organy z orkiestrą odegrały Wagnerowskiego Marsza Tanhäuser. Na mszy świętej *Kyrie, Gloria, Credo i Agnus Dei* z „Messa solennelle“—Gounoda, *Sanctus* z „Messa 4-a“—Cherubiniego. A że zwykle koniec *wieńczy* dzieło, więc wykonano z orkiestrą i organem na zakończenie nabożeństwa „*Marche Pontificale*“—Gounoda. Nieszpory złożyły się z utworów Millarda (psalmy) Mercadeta (Magnificat) i Salomé (Tantum ergo). Żeby już więcej nie robić zarzutów musimy nadmienić tylko to, że dyrygentem była niewiasta, pani Gomien, która też nie omieszkała zaprosić i solistki: sopranową i kontraltową.

I pomyśleć doprawdy, że takie *dziwy* dzieją się w rok po ogłoszeniu znamienego *Motu Proprio* Piusa X, w świątyni, której proboszcz jest prezesem Komisji Dyecezyjalnej do spraw muzyki kościelnej...

Medyolańska *Musica Sacra* pisząc o tem nadmienia, że komentarz na takie traktowanie rozporządzeń papieskich zbyt jest *nawet* we Włoszech. „*Spiew Kościelny*“—jako polski organ muzyki kościelnej, może zapewnić swych czytelników, że „choć wolno w Polsce, jak kto chce“ jednak w kwestyi muzyki kościelnej horyzont się rozjaśnia, sfery interesowane pojmują doniosłość *Motu Proprio*, stąd mamy nadzieję, że *amerykański* program nie znajdzie naśladowców na ziemi naszej.



P R O J E K T.

Miałem sposobność bywać w rozmaitych większych i mniejszych parafiach, czy to w miastach, czy we wsiach,—stał poznałem dobrze stosunki organistowskie i wszelkie jakie spełniają, obowiązki. Z korespondencji nadsyłanych do „*Spiwu*“ dowiaduję się, że w jednych miejscowościach muzyka kościelna podnosi się, w drugich już kwitnie. Ale najwięcej mamy takich miejscowości, w których bardzo słabo lub wcale, a nawet wbrew zasadom Kościoła, prowadzą śpiew kościelny i grę organową niespecjaliści w swym zawodzie. Z tego też względu, by służyć poczciwej sprawie i pomódz w pewien sposób pożytkowi dobra wspólnego, odważam się wystąpić z pewnym projektem, który może Szanowna Redakcja „*Spiwu Kościelnego*“ za właściwy uznać i poprze, ażeby Panu Bogu Wszechmogącemu wszędzie we wszystkich kościołach jednakowa cześć i chwała były oddawane.

Otóż, ażeby jednych organistów zachęcić, drugich skarcić i wreszcie nieznaających się wcale na swoich obowiązkach usuwać, jeżeli to będzie możliwe, obmyśliłem sposób kontrolowania wszystkich organistów, czy i jak czuwają nad udoskonaleniem śpiwu kościelnego. I w tym to celu proponuję utworzyć *komisję* złożoną z kilku osób znających się i z poświęceniem dla sprawy Kościoła, któraby co rok lub co dwa lata w pewnym określonym czasie mogła zwiedzać po kraju naszym wszystkie parafie, biorąc sobie za obowiązek: *egzaminować* każdego organistę, *przejrzeć* cały repertuar znajdujących się u niego dzieł, rzeczy niewłaściwe *skarcić*, a w razie potrzeby *udzielić* pouczających wiadomości, *porozumiewać się* z Szanownym Duchowieństwem, aby i ono czuwało nad śpiewem i muzyką kościelną. Byłoby wielce dogodne, aby komisya miała ze sobą zapas egzemplarzy niezmiernie cennego „*Motu Proprio*“, które każdy bez wyjątku organista powinien posiadać, oraz katalogi dzieł muzyczno-kościelnych krajowych i zagranicznych. Będzie również pożądané jeszcze, ażeby komisya miała na celu rozpowszechnienie prenumeraty „*Spiwu Kościelnego*“, na który dla niskiej ceny stać każdego organistę, nakoniec zachęcać do wspólnej pracy i zgody wszystkich organistów, jeżeli tego zajdzie potrzeba.

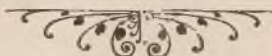
Wówczas, za pomocą Bożą, szkoły organistowskie, istniejące już w naszym kraju, nabiorą większego znaczenia i staną na wysokości swego zadania, posyłając w świat rokrocznie uzdolnionych w sztuce muzyczno-kościelnej organistów, pełnych zapału, poświęcenia i energii w tak zaszczytnem powołaniu t. j. w śpiewaniu na chwałę Bogu. Niechże będzie mi wolno te kilka słów zakomunikować sz. Czytelnikom „*Spiwu Kościelnego*“, prosząc uprzejmie Szanowną Redakcję o jej zdanie, czy uzna ów projekt za stosowny i możliwy.

Volens.

Przypisek Redakcyi.

Projekt bardzo dobry, choć na nasze stosunki dosyć trudny do wykonania, a to głównie ze względu na niechętne usposobienie pewnej części duchowieństwa; komisye takie powinny właściwie być we wszystkich dyecezyach, organizacya ich powinna wyjść od władzy dyecezyalnej w myśl Motu Proprio.

Omawiane komisye powstały już za przykładem Rzymu w różnych dyecezyach, u nas tymczasem jeszcze wszystko w uspieniu, nadużycia tolerują się nadal i o Motu Proprio nikt wiedzieć nie chce. Czy długo ten stan nienormalny, stojący w widocznej sprzeczności z wolą Rzymu, trwać będzie—trudno przesądzać.



K o r e s p o n d e n c y e.

Z Lublina.

Niedawno czytałem w „Śpiewie“ (№ 6) kilka słów o naszym chórze katedralnym i o gorliwych zabiegach i niezmordowanej pracy kierownika tego chóru ks. dyrektora Włodzimierza Mentzla.

Dorzucić i ja pragnę osobiste swe uwagi, jakie nasuwa mi pobyt mój w Lublinie. Ks. Mentzel, niezależnie od obowiązków dyrygenta i wikaryusza katedralnego, zajmuje również posadę nauczyciela śpiewu w Seminarium duchownem. Ta właśnie okoliczność łatwiej pozwala ks. Mentzlowi oddziaływać na ogólną poprawę dość zaniedbanych u nas śpiewów. Seminarium jako rozsądny przyszłych kapłanów dbać musi i pamiętać o śpiewie kościelnym, bo tylko tą drogą reforma według myśli Kościoła rozejść się może i przyjąć w diecezji. Snadź te poglądy podziela Zwierzchność seminaryjna, skoro ks. profesor Mentzel systematycznie i roztropnie wprowadza w życie śpiewy prawdziwie kościelne. Kaneyonał ks. Surzyńskiego zdobywa sobie należne miejsce, na chórze śpiewy liturgiczne brzmią pięknie i z życiem, podnosząc nastrój pobożny.

Chór katedralny 4-głosowy, zorganizowany został z grona alumnów Seminarium w następującej obsadzie: tenorów I—7, II—8, basów I—7, drugich zaś — 6; ogółem tedy liczy 28 osób. W repertuarze posiada katedra msze: Steina (ku czci św. Cecylii) Grubera (—św. Fryderyka) Adlera, Cascioliniego, Witta, Perosiego. Stale śpiewane są ofertoria ze zbiorów Witta, poza tem chór wykonywa wiele śpiewów okolicz-

nościowych, i tak n. p.: w kościele przy seminarium podczas nabożeństwa majowego można było słyszeć dobrze odśpiewane litanie do Matki Bożej w kompozycji Witta (F-Dur i A-mol) Haaga, Gruberskiego, Terezjusza, Schlemmanna, Grubera, Schotenhamela. Na procesyi teoforycznej w oktawę Bożego Ciała, z niezwykłą wprost okazałością tu sprawowanej, chór alumnów odśpiewał z namaszczeniem responsorya ks. Gruberskiego, zwłaszcza „O Sacrum Convivium“ — podobąło się ogólnie.

Przytaczam umyślnie nazwiska kompozytorów, z których czytelnicy „Śpiewu“, zrozumieją snadnie, że Lublin w postępie muzyki kościelnej nie myśli stać na uboczu. To też sprostować muszę uwagę korespondenta „Śpiewu“ pana *Viatora*, który, pisząc o Lublinie, wyraził ubolewanie, że chorał nie ma dotąd w Lublinie prawa obywatelstwa. Tak źle nie jest, a przynajmniej nie będzie. Wiem napewno, że ks. Dyrektor myśli o tem poważnie i od nowego roku szkolnego kwestya chorału rozstrzygnięta będzie na dobre. Jeżeli więc na co trzeba obecnie zwrócić uwagę, to chyba na nieszpory, które dziś grzeszą ciężko przeciw powszechnie używanym melodyom psalmowym z „Psalterium Vespertinum“ — Haberla. Antyfony i hymny zwyczajowe trochę skoczne, trochę dziwaczne, czas by było również zastąpić melodyami Antyfonarza Rzymskiego. Ale, jeżeli już tyle zrobiono w Lublinie dla polepszenia sprawy muzycznej, miejmy nadzieję, że i dalej w pracy ustawać tu nie będą.

Żegota.

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. P. Biedrzycki w Połtawie. *№ 12* „Śpiewu Kościelnego“ z początkiem harmonii można nabyć; cena 1 rb.

Sz. P. Skuratowicz w Wace. Prenumeratę za II półrocze r. b. i za zmianę adresu otrzymaliśmy. Prosimy o wyraźne zaznaczenie, czy Sz. Pan posiada ostatni dodatek wielkotygodniowy cały, gdyż nie wiemy o co chodzi! Krytyka Kaneyonału Ks. W. pod względem chorałnym znajduje się w *№ 8, 9, 10 i 11* „Śpie-

wu“ z 1903 r., *№ 12 i 13* zawierają krytykę liturgiczną a 14 figuralną, więc widocznie Sz. Panu chodzi o *№ 8, 9, 10 i 11*. Prosimy o zawiadomienie, czy mamy nadesłać.

Sz. P. Madejski w Bodzentynie. Prenumeratę otrzymaliśmy; żądane rzeczy wysłamy po otrzymaniu ich z zagranicy.

Sz. P. Kopczyński w Nieszawie. Prenumeratę otrzymaliśmy. Do *№ 12* dodatek dołączony nie był.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIECONY MIEJSCOM KOŚCIELNYM.

 ➤ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ➤

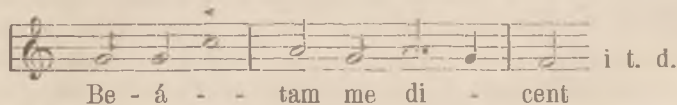
 Gregoriański śpiew
 należy do sztuk pięknych.

 Przemówienie Wielebnego Opata Józefa Pothiera na 3-iej sesyi
 Kongresu Gregoriańskiego w Rzymie (w d. 9 kwietnia 1904 r.)

Przedmiot nad którym proszę słuchaczy przez chwilę zatrzymać swoją uwagę, wydaje mi się zasługującym na to z w. i. a. tytułów—a szczególnie, z powodu, że we wszystkich kwestyach śpiewu kościelnego podaje nam punkt widzenia, na którym trzeba się koniecznie umieścić, żeby te kwestye rozstrzygnąć jak się należy: takie jedynie stanowisko pozwala słusznie ocenić muzykę św. Grzegorza, dobrze ją zrozumieć i pokochać.

Ostatnie wieki, jakby osobliwszym powodowane przesądem, wynaturzały i melodyjną tkankę i frazowanie rytmiczne tej muzyki,*) pozbawiając ją w ten sposób wszelkiego artystycznego znaczenia; należy ona przecie sama przez się w swojej formie rodzimej, oryginalnej, pierwotnej—rzeczywiście do sztuk pięknych, jak to wielokrotnie stwierdza przedziwne *Motu proprio*, przez które Pius X oddaje Kościołowi wspaniałe ojców naszych dziedzictwo. Śpiew Gregoriański jest sztuką—i sztuką spełniającą wszystkie warunki sztuki najczy-

*) Weźmy na uwagę pierwsze ośm nut z antyfony *Beata me dicent* na uroczystość Niepokalanego Poczęcia N. P. M. (Compendium Antiphonarii Romani)



Gdybyśmy za wysoko ten śpiew zaczynali i przez to, nie mogąc względem *g* brać kwarty *c*, brali inny jaki interwał niższy, *wynaturzalibyśmy* wtedy oryginalną (t. j. pierwotną) melodyjną tkankę chorału. Gdybyśmy też nie uderzali rytmicznym odpowiednim przyciskiem akcentowanej sylaby *a*, (osobliwie pod nutą *longa c*) wtedybyśmy *wynaturzali* to, co się nazywa rytmicznym frazowaniem. (*p. tl.*).

stszej i najdoskonalszej. Chciałbym w kilku słowach okazać tutaj, jak ta sztuka celuje w tem, że pobudza nas do dobrego śpiewania a przede wszystkim do dobrego modlenia się.

Kto mówi: „sztuka“, mówi tem samem o pewnym zbiorze przystosowań, proporcji, harmonii. Proporcje te i harmonie w śpiewie niewątpliwie a często i skutecznie poddać można pod obliczenia matematyka, rytmika czy profesora akustyki. Dla teoretyków średniowiecznych muzyka właśnie nie jest niczem więcej, niż podobnego rodzaju zależnością; muzyka jest dla nich nauką; jest ona w klasie *Quadrivium* jedną z gałęzi pnia, którym jest nauka liczb. Rozumiemy takie stanowisko, jednakże nie jest ono jedyne. Powiedzmy w gruncie rzeczy ze wszelkiem możliwem uszanowaniem dla Arystotelesa i uczonych jego potomków, że taki pogląd nie odpowiada rzeczywistości, i że w obecnej chwili nie ma on być naszym poglądem.

Powinniśmy, tak ze względów teoretycznych, jak ze względów praktycznych, — uważać Gregoriański śpiew jako sztukę; tej zaś sztuki nie znamy, jeżeli ją znamy tylko przez naukową analizę, czy to jej pochodzenia czy też rozwoju.

Nie gańmy w każdym razie dwójakiej analizy naukowej: jest ona bardzo pożyteczna a może nawet okazać się dla nas konieczną. Niech z śpiewu posyła, co chcą, do naukowego laboratorium. Co z tego laboratorium wyjdzie nie będzie jeszcze całkowitą umiejętnością śpiewania. Pozwolę sobie na pewne porównanie. Wprawdzie porównania wogóle są nieściśle, ale śmiem twierdzić, że w danym wypadku łatwo będzie ono zrozumiane. Żeby znać, mianowicie, człowieka, trzeba go widzieć, widzieć jak postępuje, słyszeć jak mówi. Tym sposobem poznamy go lepiej, aniżeli za pomocą wszelkiego rodzaju pomiarów antropometrycznych, choćby te były jak najściślejsze. Żeby dojść do znajomości śpiewu kościelnego, musimy pewnych rzeczy dokonywać, a innych nie zaniedbywać: *oportet haec facere et illa non omittere*. Tem, czego zaniedbywać nie można, jest estetyczna strona tego śpiewu: nie trzeba, mianowicie, zapominać, że należy on do sztuk pięknych.

W jakim zakresie śpiew kościelny należy do tych sztuk — i jaką jest sztuką?

Jest sztuką, której główną zasługą jest naturalność i giętkość *). Cyzero mówi, że sztuka zrodziła się z obserwowania natury: *notatio et observatio naturae peperit artem*. Jest to prawda jeżeli przede wszystkim odnosi się do śpiewu św. Grzegorza. Sztuka Gregoriańska rzeczywiście ani w artystycznym

*) Czeigodny Opat Pothier, o ile mogę sądzić o tem, pod mianem *naturalności* Gregoriańskich melodyi rozumie znane z estetyki starożytnej правило: *nequid nimis* (nie nadto). Prawidło to możemy i w dzisiejszej epoce sztuki przyjąć wogóle dla dzieł pięknych. Nawet zwolennicy secesjonistycznej szkoły przyjmują je za dobre w rozmaitych sferach estetycznej działalności. Czyż n. p. rzeźbiarz Szymanowski w popiersiu na samej dłoni wspartem, nie zdaje się przekonywać nas, że rysunek ramienia u tej dłoni byłby już *quid nimis*, czemś zbytecznem? Jeżeli więc ten genialny rzeźbiarz nawet samo dodanie ramienia uważał za rzecz zbyteczną — jako odciągającą uwagę od tych momentów estetycznych, na których ją chciał skupić, — bo je uważał za główne, to czyż podobna obserwacya nie da się zastosować do takiego postępowania w śpiewie kościelnym, który podobnież nważa pewne modulacye i zwroty za odciągające uwagę od samej treści nabożeństwa. Tak pojętą *naturalność* Gregoriańskiego śpiewu, widzimy w pierwszych słowach przytoczonej na początku antyfony: *Beatam me dicent* w tem, mianowicie, że melodia rysuje się na sylabie *a* naprzód do kwarty *c* w najważniejszym tutaj wyrazie: *Beatam* — a później przy *me dicent* wznosi się już tylko do sekundy, żeby opasć potem o jedną sekundę i następnie o drugą. Oczywiście powtórzenie kwarty albo wyższego jeszcze interwalu przy wyrazie *dicent* byłoby już także *quid nimis*, byłoby brakiem Gregoriańskiej *naturalności*. (p. tl.)

postępowaniu swoim, ani w swoich produkeyach, ani w swoich gamach, ani w swoich rytmach nie ma nic takiego, co byłoby czysto sztuczne, nic takiego, czegoby nam nie dyktowała natura *), czegoby nam nie dyktowało uczucie wykwintne często—ale zawsze proste pod względem harmonii swoich w tonach wzajemnie po sobie następujących, tudzież pod względem naturalnych swoich proporcji **). Harmonie i proporcje Gregoriańskiej sztuki widzimy na-przód w sposobie, który urozmaica rodzaje śpiewu—i w sposobie, przez który każdy z tych rodzajów łączy się z drugimi rodzajami śpiewu w nabożeństwie. Są to naprzód recitativa o formułach melodyj spotrzebowanych z niezmierną powściągliwością, służą one jedynie, żeby przyozdobić na przykład opowiadanie i zaopatrzyć je, że tak powiem, w muzykalną punktację. Są to antyfony jedne niezmiernie proste, drugie bogatsze; towarzyszą wersełom psalmów, których melodyjne formuły znajdują się w odpowiednim stosunku do antyfony obok przedziwnej odpowiedniości i przedziwnej różnorodności. To samo także odnosi się do responsoryów; podczas, gdy jedne responsoria są krótkie, mając melodyję bardzo prostą, jako dalszy ciąg czytania krótkiego czyli capitulum, to drugie—bywają znowu więcej skomplikowane i ozdobniejsze, jeżeli są dalszym ciągiem czytania dłuższego. Jedne i drugie w owej szczytnej metodzie modlitwy, jaką jest Liturgia, zajmują część afekcyjną modlitwy—po uwagach dostarczonych nam przez lekcye ***).

*) T, j. postępowanie według estetycznej zasady: *ne quid nimis*.

**) Przez „proporcję“ w tym razie rozumieć należy „zestawienie“ dwóch przynajmniej tonów. Zestawienie takie ma w muzyce swój, że tak powiem, wykładnik, podobnie jak w matematyce. Jaki będzie muzyczny wykładnik w proporcji między tonami, o tem zaraz powiemy. Obecnie tłumacz usprawiedliwia się, dłaczego francuski wyraz *convenances* z tekstu ks. Pothiera, zamieszczonego w „Rassegna Gregoriana“, przełożył przez wyrazy: „*harmonie w tonach wzajemnie po sobie następujących*“. Zrobił to dlatego, że melodyjne następstwo tonów powinno wywierać na słuchaczu wrażenie *harmonizujące* się z uczuciem piękna, które ten słuchacz posiada. Co do omawianych przez nas w śpiewie Gregoriańskim proporcji, zwanych przez Opata Pothiera *naturalnemi* (porównaj uwagę № 2) chciemy zauważyć, że te są nieliczne; jest ich stosunkowo o wiele mniej, niżeli w muzyce świeckiej. Haller (*Kompositionslehre* str 14) mówi właściwie, że wykładnikiem takich proporcji w chorale może być sekunda, tercya, kwarta czysta i kwinta czysta—a oprócz nich tylko wielka seksta, jeżeli idzie na dół—i Haller przytacza opinia Kienlego z „Choralschule“: „*intervale zakazane w śpiewie kościelnym przedstawiają affekty bardziej namiętne; nie odpowiadają przeto wzniosłemu spokojowi i świętej dostojności służby Bożej*.“ (przyp. tł.).

***) Dla świeckich czytelników „Śpiewu Kościelnego“ pozwalamy tu sobie dołączyć uwagę z przełożonego dawniej w tym piśmie, artykułu Hallera, że kościelna Liturgia także troszczy się o słuszną różnorodność. Jeżeli więc Liturgia troszczy się o różnorodność—ale o różnorodność wypływającą z tej zasady, że: „*jedna jest Przenajświętsza Ofiara nabożeństwa*“ (Haller tamże), tedy wynikają stąd dwie uwagi:

- 1) że Kościół troszczy się o piękność choralnego śpiewu, dlatego i o tyle, że ta piękność jest w poufnym związku z dążeniem duszy do Boga. Nieodbitnie wynika stąd także, że piękność, najogólniej mówiąc, jest sprawą duszy ludzkiej.
- 2) że taka piękność nie stosuje się wcale do tych naukowo estetycznych formuł, które chciano upodobnić formułom nauk pozytywnych. Piękność odczuwana jako taka przez duszę, dlatego nie nadaje się pod one formuły, że nauki ścisłe, a mianowicie pozytywizm, nie wierzą w inną duszę, aniżeli w tę, która jest, nie wiem ilorakim, ekstraktem ze zjawisk konkretnych tak samo, jak n. p. likier jest ekstraktem z kartofli i innych części składniczych czysto materialnych. (przyp. tł.)

Przy mszy św. w responsoryum—graduale i alleluja część ta affekcyjna modlitwy wzbogacona jest przez melismata czyli jubilacye, które, jak mówi św. Augustyn, *duży nie mogącej znaleźć słów do wyrażenia tego, co czuje, udziela ją środka, żeby się jak kwiat rozwinęła w falach melodyi*.

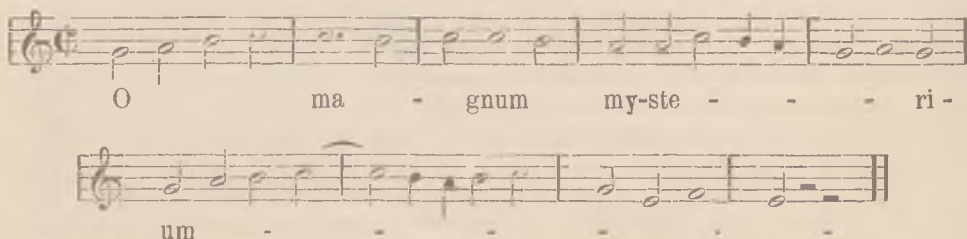
Gregoryjańska sztuka w budowie każdego jej śpiewu, w jakim bądź rodzaju, nie jest mniej cudowna co do odpowiedniości i harmonii. Linia melodyjna odznacza się czystością architektonicznego swojego sztrychu zawsze doskonałego, przynajmniej w sztukach starożytnych a gregoryjańskich. Architektura—sztuka budowania *neum*—z doskonałością obejmuje, mianowicie, *sztukę łączenia linii**). Waryant w *Alleluia* Bożego Narodzenia tłumaczy się przez należyta sztukę odłączania, objaśnia się w potrzebie nawet przez sztukę, która umie oznaczyć kreskę, zezwalającą na oddech, a jednakże tem samem nie zrywa połączeń.

Ta charakterystyczna rytmu Gregoryjańskiego giętkość nie wywołuje żadnego zamieszania**), żadnej chwiejności ani dowolności; przedstawia niezmiernie artystyczny sposób łączenia różnych partyi wzajemnie między sobą. Partye te, zlewając się przedziwnie w jedną całość, zachowują zawsze właściwą sobie fizyonomię i ściśle określone kontury. Nie będąca kaprysem, słuszną ta w melodyi swoboda, odnajduje się zresztą we wszelkiem jakkolwiek artystycznym wykonaniu muzycznego dzieła; ale co do muzyki Gregoryjańskiej, zależy ona od samej natury tej muzyki i udziela jej też biegu najosobliwiej i rzeczywiście charakterystycznego.

P. D-r Wagner tłumaczył nam, że coś niecoś z omawianej swobody, właściwej przyrodzonemu Gregoryjańskiemu śpiewowi, znajduje się w skali tonów takiej, jak ją wykonywano w czasach pierwotnej muzyki. Jeżeli dziś—i to dla słusznych powodów—nadajemy tej skali większą precyzję, nie mniej prawdą pozostanie, że omawiana skala czyli gama, dziś jeszcze mogłaby zezwalać na chromatyczne i enharmoniczne modyfikowanie w praktyce pewnych interwali, nie kompromitując praw i charakteru dyatoniki.

Zwłaszcza względem rytmu owa giętkość formy jest szczególnie charakterystyczna i zawsze praktyczna, bo w niej spoczywa jedna z doskonałych stron Gregoryjańskiej sztuki. Taka rzeczywiście jest łatwość i swoboda rytmu w melodyi św. Grzegorza, że ritardanda frazujących głosów swobodnie można

*) Tłumacz, o ile zrozumiał autora, pozwala sobie objaśnić „sztukę łączenia linii“ przez zachowanie między dwiema melodyjnymi liniami tych interwali, na które Gregoryjański śpiew zezwala. Za jedną linię architektoniczną chorału słusznie uważać można z responsoryum IV z *Bożego Narodzenia* melodyę do słów *O magnum mysterium*



Po *e*, na którym się ta litania kończy, następuje druga, jak piękna oprawa monstrancji do wyrazów *et admirabile Sacramentum*, z tych zaś wyrazów *et* zaczyna się od tonu *f*, które względem poprzedniego *e* jest na interwale sekundy t. j. na jednym z interwali przez Gregoryjański śpiew w melodyi dozwolonych.

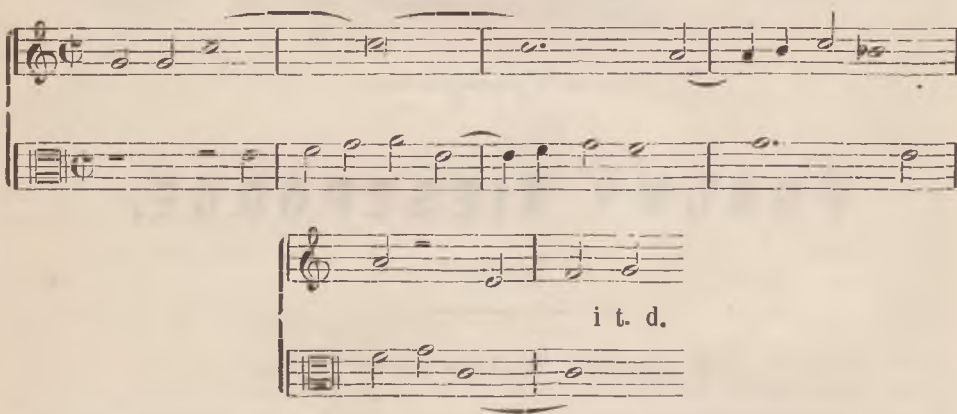
**) Tłumacz widzi tę giętkość w tem, że n. p. rytmowanie tego śpiewu pozwala znacznie (o czem będzie jeszcze mowa pod uwagą ostatnią) przedłużać ritardanda n. p. na nutach *tongae*.

w nich przedłużać, tudzież siłę akcentów podnoszących wykonanie, pod względem czasu na jednej sylabie spotrzebowującego się, dowolnie rozszerzać *), co wszystko dzieje się bezkarnie, bez zmiany rytmu. Nic rzeczywiście nie zmienia wtedy tego, co jest rytmem; nic nie zmienia muzykalnych proporcji; ten rytm czyli te proporcje, nie są, jak w muzyce meusuralnej, (o nutach ściśle określonej długości) skombinowanymi jednostajnie w każdym takcie, (n. p. marsza albo walca) ale są ściśle rozważonemi następstwami akcentów i podziałów przy uwzględnieniu muzycznego frazowania.

Taki jest charakter zarazem swobodny a nie mniej określony rytmn Gregoryńskiego pod względem frazowania. Przezeń, jak mówiłem właśnie w początku tych uwag, sztuka dobrego śpiewu łączy się ze sztuką dobrej modlitwy. Na tem polega istota śpiewu i główna zasługa dobrego wykonania tegoż śpiewu: umiejmy modlić się—śpiewając—i śpiewać—modląc się. Duszę porывa uczucie, które natchnęło kompozytora i które z kolei znowu jest natchnieniem śpiewającego.

Kompozytorka ma odnośne swoje prawa, wykonanie ma także swoje; przeznaczeniem jednych i drugich takich prawideł nie jest, żeby przeszkadzały natchnieniu, żeby dusiły natchnienie,—ale żeby mu. pomagały. Prawidła te proste i naturalne streścić się dadzą w prawidłach dobrego akcentowania i dobrego frazowania. Zastosować omawiane prawidła w zwykłych warunkach, znaczy to zyskać efekt znakomity, który u człowieka z artystycznym gustem i u człowieka prawdziwie pobożnego dojdzie do doskonałości wprost idealnej,

Tłomacz pozwala sobie raz jeszcze przytoczyć, jako przykład ilustrujący odnośną uwagę monsignora Pothiera, pierwsze nuty z antyfony *Beati me dicent*:



Trzecia nuta sopranu c jest właściwie ritardandem nuty *longa* w oryginalnym tekście, gdyż razem z drugą znajduje się nad akcentowaną sylabą *a* z wyrazu *Beati*. Ostatnia sylaba tego wyrazu przypada pod sopranowy ton *a* (w trzecim takcie naszego przykładu) sylaby: *tam*. Opat Pothier mówi, że, ritardanda można w śpiewie Gregoryńskim dowolnie przedłużać, nie zmieniając rytmu. Te słowa znaczą wogóle: „nie zmieniając tego faktu, że rytm przycisku znajduje się na dłuższej sylabie, niżeli rytm osłabienia“.

Jeżeli nutę *longa* c w naszym przykładzie przedłużamy o $1\frac{3}{4}$ taktu, nie razi to nas bynajmniej w *chorale*; jeżeli też podobne przedłużenie bierzemy na akcentowanej sylabie w *polifonii*, (n. p. na sylabie *tis* ze słowa *Altissimus* w *Gloria*; na sylabie *san* ze słowa *Hosanna*; na sylabie *pa* ze słowa *pacem* w drugim *Agnus Dei*) tedy owe $1\frac{3}{4}$ taktu pozwalają nam w drugim głosie n. p. w kontraltcie prowadzić kontrapunkt, uważając chorał jako *canto fermo*, a kontrapunkt taki może być w danym razie podwójnym kontrapunktem z oktawy.

o wiele wyższej w jego sferze, niż to, co wydać zdoła muzyka mająca różne pomiary i akorda mniej czy więcej zręcznie skombinowane.

Słowo jeszcze jedno na zakończenie. Gdzie spodziewać się można ziszczenia się tej doskonałości, która śpiew Gregoryański cechuje? Według mego przekonania tam, gdzie ten śpiew się zrodził, w Rzymie naprzód i we Włoszech. Śpiew to rzeczywiście czysto włoski a raczej rzymski. Za Karola W. rzymscy śpiewacy starali się Niemców i Francuzów wyćwiczyć w owej giętkości melodyjnego biegu. Powodzenie mieli w tym przedmiocie z początku umiarkowane, mówi historyk św. Grzegorza, nie mniej jednak było to rzeczywiste powodzenie; dowodem czego one delikatne odcienia, które w rękopisach San-Galleńskich, ozdabiają zwykłą notację neum.

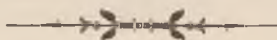
Muszę wyznać, że, pracując nie tylko przy pomocy manuskryptów San-Galleńskich, ale i wielu innych jeszcze nad odnowieniem tradycyjalnych melodyi; myślałem z radością, że pracuję na chwałę Kościoła Rzymsko-Katolickiego.

Nie wiem dlaczego przychodzi mi w tej chwili na myśl młody rzymianin imieniem Aleksy, święty, którego znana jest historia. Gdy po długiej nieobecności wrócił do własnej rodziny nie poznano Go. Nie tak będzie ze śpiewem Rzymskim.

Ten wraca także do własnej siedziby—ale nie na to, żeby go ulokować miano pod schodami ojcowskiego domu—nie; przywołał go własny Ojciec, przyjechała go cała Rodzina; znalazł się pośród uroczystości, jakie z powodu jego powrotu święcono—a na to radosne przyjęcie powołany został cały świat katolicki, którego przedstawicieli tutaj właśnie widzimy. Złożmy dzięki swoje Opatrzności Bożej; złożmy dzięki Ojcu Wielkiej Rodziny Katolickiej!

Niech żyje św. Grzegorz! Niech żyje Pius XI

Z włoskiego przełożył *Stanisław Grabowski.*



PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).

V. Laudate Dominum omnes gentes.

Już z samego tytułu psalmu 116 domyślamy się, że pobudza wszystkie narody do chwalenia Pana Boga. Jako Mesjasz, choć z narodu żydowskiego pochodził, dla wszystkich jednak ludzi miał być Pan Jezus odkupicielem, aby wszyscy znaleźć mogli łaskę u Boga,—tak powszechny jest obowiązek czci względem tegoż Pana.

Laudate Dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi. Chwalcie Pana wszyscy poganie, chwalcie Go wszyscy narodowie. Dlaczego wpierw poganie—gentes, gentiles—mają chwalić Pana? Bo im cięższa choroba, tem pilniejsze i potrzebniejsze lekarstwo. Poganie, w ciemnościach błędu pozostając, fałszywą cześć oddawali Stwórcy. Psalmista, niejako przypominając to, pobudza ich najpierw do należytego chwalenia Boga, który tylko w narodzie wybranym odbierał cześć właściwą.

Abym jednak i tych, co przyszli do poznania prawdziwego Boga, utrzymać w wierności, dodaje zaraz: *laudate eum omnes populi. Populus*—on naród Boży, to najprzód Izraelici, z którymi Pan Bóg zawarł przymierze. Pod rządem

teokratycznym, t. j. pod bezpośrednią władzą samego Boga zostając, mieli oni przedewszystkiem obowiązek wierności i czci względem Najwyższego Króla; każdy więc występki słusznie był uważany za obrazę Majestatu.

Ale ten naród przeniewierzył się — odrzucony został. Na jego miejsce wybrał sobie Pan inny lud, nie w jednym tylko kraju, lecz na całym świecie. Mesyas, założywszy nowe królestwo powszechne, powołał doń wszystkie narody ziemi. Wyznawcy religii Chrystusowej to nowy naród wybrany przez łaskę wiary św. Przyszła godzina, o której mówił Zbawiciel do Samarytanki *) *gdy ani na górze tej, ani w Jeruzalem będziecie chwalić Ojca, ... prawdziwi chwalcy będą chwalić Ojca w duchu i prawdzie.*

Dla wielu zaś względów powinniśmy chwalić Pana. Bo stworzył nas i karmi i opiekuje się nami, a głównie, że nas odkupił i łaską swą obdarzył. Już przy wykładzie poprzednich psalmów rozważaliśmy szczegółowe te pobudki. Psalmista, jakby w jedno łącząc wszystkie powody, dodaje jeszcze:

Quoniam confirmata est super nos misericordia eius, et veritas Domini manet in aeternum. „Bo się umocniło nad nami miłosierdzie jego, a prawda Pańska trwa na wieki.

Kiedy człowiek, zapoznawszy Boga swego, odstąpił od Niego, zdradził Go, Pan sam ulitował się i darował winę. O tem słyszemy od dzieciństwa i raczej dziękować mamy Panu Bogu za łaskę wiary św., która przedstawia nam nieskończone miłosierdzie Boże. Odkąd na górze Kalwaryjskiej wylana została Krew Zbawiciela, ctdąd każdy ma przystęp do Ojca niebieskiego. Przez odkupienie głównie umocniło się nad nami miłosierdzie Pańskie, tak się ustaliło, że nie będzie odjęte, ale rozleje się na wszystkie narody. Miłosierdzie to Boże w całej swojej pełności od wieków trwało i nawet przez grzech pierworodny nie zmieniło się, lecz w skutkach swoich okazało się w szczególniejszy sposób przez zesłanie Mesyasa. Co Bóg obiecał pierwszym rodzicom w raju, czego oczekiwali patryarchowie i cały naród żydowski, co przepowiedzieli prorocy, to się spełniło przez Jezusa Chrystusa.

*A prawda Pańska trwa na wieki. Łaska i prawda przez Jezusa Chrystusa się stała.**)* W Nim się spełniło wszystko, co było zapowiedziane w figurach i symbolach Starego Zakonu. Prawda przez Chrystusa uzupełniona, głoszona odtąd będzie po wszystkich miejscach i po wszystkie czasy. *Jam jest droga i prawda i żywot***).* *Oto ja jestem z wami po wszystkie dni aż do skończenia wieku****).*

Każdy więc przystępujący do Chrystusa przez chrzest obowiązany jest chwalić Pana. To nam przypomina Kościół św., przeznaczając ten psalm ostatni w uroczystości Pana Jezusa i Świętych Pańskich, których od miłości Bożej nie mogły odłączyć ani miecze, ani prześladowania, ani śmierć sama. Krótki jest psalm, bo długo nie potrzeba obowiązkowi chwalenia Boga. Łącząc się z myślą psalmisty i Kościoła powszechnego, te mniej więcej uczucia wyrażamy wtedy: „Najłaskawszy Panie, który wszystkich godzienieś chwały, bo, będąc, Panem, stałeś się sługą, Sprawiedliwy za grzeszników umrzeć raczyłeś, pokornie Cię prosimy, abyś okazać nad nami raczył miłosierdzie swoje; ufamy w to mocno, bo *prawda Pańska trwa na wieki.* Amen.

Ks. St. Figielski.

*) Ew. św. Jana r. IV, w. 21,3.

**) Ew. św. Jana r. I, w. 17.

***). Św. Jan XIV, w. 6.

****) Sw. Mateusz r. 28, w. 20.

ZJAZD ORGANISTOWSKI.

Od Redakcyi. Oddawna upragniona reforma niezdrowych warunków, w jakich są postawieni Organiści polscy—znajdzie już chyba w niedalekiej przyszłości urzeczywistnienie. Sprawa ta leży nam bardzo na sercu,—wypowiadaliśmy się nieraz w tej kwestyi—to też z prawdziwą przyjemnością umieszczając będziemy głosy stron interesowanych w tem palącym zagadnieniu. Na gruntownem omówieniu i czasowej przez to zwłoce sprawa nie straci. W dzisiejszym numerze dajemy głos rektorowi kościoła po-klasztornego w Przasnyszu ks. Stanisławowi Figielskiemu i organiście serockiemu p. Teofilowi Wojciakowi.

Pisze nam ks. Figielski:

„W kwestyi tej zabrali głos dwaj pp. organiści w zupełności zasługujący na uznanie, nie tylko jako dokładnie pojmujący swoje stanowisko, ale i sumiennie pragnący spełniać swoje obowiązki. W № 14 „Śpiewu“ p. *Volens* podaje projekt, aby ustanowiono *komisyę* kontrolującą organistów.

Poznanie stron ujemnych to początek dobrych postanowień i przedsięwzięcia środków ku naprawie złego. Aliści najtwardszy podobno orzech do zgryzienia to kwestya utrzymania.

Biadują często organiści na trudne swe położenie, na borykanie się z losem, zwłaszcza, że muszą być na łasce proboszcza i parafian.

Prawda, syty głodnemu nie wierzy—powiada przysłowie, lecz bezstronnie powiedzmy, czy rzeczywiście tak smutny jest u nas los organistów, — dodajmy — w porównaniu do ich ukształcenia fachowego?

Jak i p. *Volens*, mogą się przynajmniej, że stosunki organistowskie choć pobieżnie miałem sposobność poznać w pięciu naszych dyecezyach.

Pomijając wrażenia ogólne, o utrzymaniu materyalnym zaznaczam, że wynosi ono rocznie 300 do 600 rubli stosownie do parafii. Nawet w wielu kościołach po-klasztornych, włączając kwestę po-żniwną, nie mniej wynosi,—wyjówki są nieznaczne. Suma ta, jak na stosunki prowincjonalne nie zbyt znowu niska, w porównaniu choćby z uposażeniem nauczycieli, którzy przecie nie uważają się za mniej inteligentnych od organistów.

Ale sposób zbierania dochodów — żalą się pp. organiści zakrawa na żebranie.

Nie tyle — powiem — na żebranie, ile na *jałmużnę*, choć bądź co bądź honorową.

Lecz czy w podobnem położeniu nie znajdują się wszyscy proboszczowie?

Wiemy dobrze, o ile bardziej byliby niezależni kapłani i służba kościelna, gdyby mieli stałe pensye w postaci choćby podatku przez parafian składanego. Kwestya ta nawet poruszona jest w memoryale podanym do komitetu ministrów. I daj Boże, aby pomyślnie rozwiązana została. Tymczasem wszakże róbmy, co możemy.

Gdybyśmy otwarcie wyznać musieli, powiedzielibyśmy, że wielu jest organistów pełnych nawet dobrych chęci, ale fachowców—jak się zowie—stosunkowo mało. Składały się na to różne przyczyny, o czem nieraz pisano w „Śpiewie Kościelnym“.

A jednak i na ten objaw zwrócić możemy uwagę, że z ludźmi jakiegokolwiek stanu, znającymi dobrze swój fach inaczej przyzwyczajamy się liczyć, aniżeli z partaczami, w dodatku nieuczciwymi. I organista uzdolniony i aku-

ratny inaczej jest i musi być traktowany przez proboszcza, niż jakiś „starej daty dławiduda”. Napewno inteligentniejszy organista nie będzie zapraszany do sieczki ani do robót polnych; słowem, nie będzie na łasce tylko proboszcza, który musi się liczyć z sumieniem i sprawiedliwością czysto nawet ludzką. I parafianie inaczej będą się z nim obchodzili, bo i oni łatwo poznają się na rzeczy.

Pewna znowu zależność pobudza raczej do starania się o dokładniejsze spełnianie swych obowiązków; nadto—powiedzmy prawdę—osłabia nieco wrodożną bodaj wszystkim butę, zwłaszcza, gdy się ktoś dobił stanowiska wyróżniającego nieco od pospółstwa...

Podwyżcie nam płacę—wołają dzisiaj głośno pracownicy. A na to chlebobdawcy: „Dajcie nam dobrą i uczciwą pracę, a z gotowością wam to uczynimy”. I stąd błędne koło.

Dopominać się mają prawo pp. organiści o stosowne wynagrodzenie, o należyte ich traktowanie. Ale też starać się powinni o akuratsniejsze spełnianie i doskonalenie się w swoim zawodzie...

Oto punkta zasadnicze i główny przedmiot rozpraw na projektowanym zjeździe organistów.

Tylko jeszcze uwaga.

P. Stańczak projektuje zjazd ten do Warszawy „ze względu na ułatwioną komunikację, aby *„in gremio* poczynić jakiegokolwiek kroki ku lepszemu”, p. Dziezrecki podaje słuszną wskazówkę, że należałoby się zwrócić z prośbą o udział i pomoc Duchowieństwa.

Aliści i samo Duchowieństwo (rozumie się niższe) w kwestyi *stałych* pensyi nie wiele poradzić może. Rzecznikami w tej sprawie są tylko Rządcy dyecezyi. W praktyce wypadłoby porozumieć się z władzami świeckimi.

Przy przeprowadzeniu samorządu gminnego i miejskiego według nowej formy łatwiej to dałoby się skutecznie...

Zjazd ogólny do Warszawy wydaje się i zbyt kosztowny i bez widoków praktycznych. Kosztowny—mówię,—bo wyobraźmy sobie, że z takiego n. p. dekanatu rypińskiego, albo włoszczowskiego, opatowskiego czy innego z 82 dekanatów w Królestwie po kilku organistów wybierze się do Warszawy; toć to kilkanaście rubli podróży kosztowała, nie licząc straty tygodnia czasu. A widoki praktyczne? Bardzo małe. Uchwała w Warszawie może nie obowiązywać w Płocku lub Włocławku, a nawet w samej Warszawie, o ile nie będzie z inicjatywy władzy dyecezyalnej.

A przecież porozumieć się trzeba; jakże więc to urządzić?

Może praktyczniejszy byłby taki sposób. Niechby w każdym dekanacie zebrali się organiści dla omówienia spraw ich obchodzących. Ze swego grona mogliby wybrać 2-ch czy 3-ch delegatów, którzyby zjechali się w miejsce dyecezyalnym, czy innem odpowiedniejszym ze względu na komunikację.

Tym sposobem ściśle określone życzenia w prośbie mogliby przedstawić Pasterzowi dyecezyi.

Sposób ten wydaje się i legalny i niewłaczający powadze właściwych Biskupów dyecezyalnych. Gdyby choć w jednej dyecezyi stosunki zostały uregulowane, to prędzej zastosowaćby można ulepszenia i w innych. Dla porozumienia się dokładniejszego n. p. w kwestyi Kasy wzajemnej pomocy dla organistów, mogliby się zjechać do Warszawy delegaci różnych dyecezyi.

Lecz zanim sprawa jakaś dojdzie do skutku, lepiej ją wszechstronnie rozważyć.

Dlatego z określeniem terminu zjazdu organistowskiego możemy się wstrzymać, pozostawiając jeszcze pewien czas na rozsądne dyskusje w tym przedmiocie.

W każdym razie pomyślnego rozwiązania kwestyi organistowskiej z całego serca życzę“.

Pan Wojciak znowu tak pisze:

Artykuł p. Stańczaka (Numer 13—14 „Śpiewu“) podobał mi się, albowiem widać z niego, że p. S. szerzej pojmuje kwestyę naprawy bytu organistów, że pragnie za pomocą prasy zawiadomić o proponowanym zjeździe wszystkich organistów, dążących do stowarzyszenia się, pragnie zjednać sprawie pewną, życzliwą część społeczeństwa naszego i rozumnie zużytkować wszystkie w tym kierunku siły. Prasa może dać tę nieocenioną pomoc w porozumieniu się nam organistom, rozrzuconym po ogromnych obszarach Królestwa i Cesarstwa. Takiej właściwej pomocy nie godzi się nam wyrzekać, tembardziej, że ta pomoc choć pośrednio, ale pewnie prowadzi do upragnionego celu. Znam wielu organistów, którzy nie prenumerują „Śpiewu Kościelnego“, natomiast Gazetę Świąteczną, Zorzę, Czytelnię dla wszystkich, Ziarno lub inne pisma tygodniowe czy codzienne; tacy napewno dotąd nie wiedzą o projekcie p. Stańczaka. Więc to tylko można zarzucić p. Stańczakowi, że nie rozesłał rękopisu swego artykułu do wszystkich poczytniejszych czasopism i dzienników, za pośrednictwem których dowiedziałby się o projektowanym zjeździe szeroki ogół czytelników i wszyscy prawie organiści.)*

Mimo mogących nastreczyć się trudności, zjazd należy urządzić jak najprędzej; na nim się porozumieć, odszukać niezatwierdzoną w 1902 r. ustawę Stowarzyszenia czy Kasy organistów i jeżeli ta ustawa po przejrzeniu okaże się zgodna z wymaganiami i potrzebami czasu—starać się o jej zatwierdzenie. Przytem zwracam uwagę na to—, co, zdaniem mojem, byłoby bardzo praktyczne:—zebrać ustawy istniejących już w naszym kraju rozmaitych stowarzyszeń i kas, wybrać z tych ustaw wszystko to, co w nich jest najlepsze (po japońsku) i przystosować do potrzeb stanu organistowskiego. Zjazd, o ile to będzie możliwe, należałoby urządzić choćby nawet w tym miesiącu**), ze względu na to, że teraz organiści mają jeszcze trochę wolnego czasu. Dobrze byłoby również, gdyby każdy z pp. organistów mających zamiar być na zjeździe, na-przód obmyślał i wynotował sobie wnioski, które pragnie oddać pod dyskusyę zjazdu. Wnioski te powinny się dotyczyć tylko sprawy założenia Kasy i Stowarzyszenia naszego; wszelkie zaś inne życzenia i dezyderaty należy odłożyć na później to jest, do czasu zatwierdzenia ustawy naszej.

Sprawa reformy śpiewu kościelnego u nas jest tak ściśle związana ze sprawą naprawienia bytu organistów, że gdy tylko dotknąć którejkolwiek z tych spraw, zaraz nasuwają się inne, mające pośredni lub bezpośredni związek z poruszoną.

Za najważniejszy powód zaniedbanych stosunków organistowskich uważam brak Synodów prowincjonalnych czyli zjazdów wyższego Duchowieństwa w naszym kraju. Przedłożona takiemu Synodowi prowincjonalnemu sprawa reformy śpiewu kościelnego odrazu stanęłaby u nas na gruncie legalnym i zajęłaby stanowisko wyraźne i określone; a jeśli by nawet nie zajęła takiego stanowiska, to przynajmniej dowiedzielibyśmy się raz przecie jawnie i stanowczo,

*) Zarzut taki bardziej skierować trzeba pod adresem naszych pism warszawskich i prowincjonalnych, iż mimo wydrukowania projektu w naszym piśmie i „Gazecie Polskiej“ cicho w prasie dotychczas w tej sprawie. A przecież dola organistowska interesować winna ogół katolicki społeczeństwa naszego i z tego tytułu nie godzi się, iżby prasa kwestyę tak żywotną pomijała i zbywała milczeniem. Widocznie sprawozdawcy gazet, goniąc za sensacją chwili, nie mają czasu przejrzeć „Śpiewu“.—Szkoda, nieraz mogliby coś znaleźć i ku pożytkowi ogółu na szerszą widownię okazać. (Przyp. Red.)

**) *Festina lente*—daj wolniej, mówi przysłowie, które i w obecnym wypadku da się wcale trafnie zastosować. Pierwej wszystko omówić, zjazd potem. (P. R.).

jak się zapatruje na tę sprawę nasze Duchowieństwo. W pierwszym razie można byłoby podjąć pracę na całej linii — śmiało i z pewnem powodzeniem; w drugim—odłożyć sprawę do czasów lepszych.

Ze czynny i najpierwszy współudział w naszej sprawie Czcigodnego Duchowieństwa jest nader potrzebny, o tem dwóch zdań być nie może, ale kto wie dla czego nie została zatwierdzona ustawa Kasy organistów w 1902 r., ten dziwić się nie będzie p. Stańczakowi, że nie wspomniał wyraźnie o tej części naszego społeczeństwa, o którą p. Dzierżęckiemu *) i nam wszystkim tak bardzo chodzi.

W każdym razie sprawa naprawienia bytu organistów jest niezbędna już to dlatego, że, my organiści, żyjemy obecnie w warunkach niemożliwych, już dlatego, że nie tylko księża, ale i lud zaczyna domagać się organistów wykształconych. Bez odpowiedniego zaś uposażenia—poziom wykształcenia tych ostatnich nie może się podnieść w ogólności. Rzecz znamienita u nas, że gdy jest potrzebny przy którym kościele choćby stróż nocny, to dla niego na poleceniu zarządcy składkę parafialną, nawet zwykle dobrowolną, i wnet znajdzie się stała pensya pieniężna. Tylko jeden organista skazany jest na istnienie i życie z żebraniny wstrętnej.

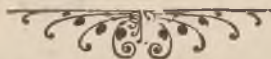
Panowie koledzy, zdaję mi się, że temu w części sami winni jesteście! Gdyby nam było choć względnie dobrze, to na tem i reforma śpiewu kościelnego z pewnością zyskałaby bardzo wiele.

Wśród społeczeństwa naszego zapewne już tylko stan organistowski wyróżnia się brakiem najzupełniejszym jakiegokolwiek stowarzyszenia, brakiem zabezpieczenia swym członkom utrzymania na wypadek stracenia posady, nie zdolności do pracy lub śmierci głowy rodziny. Bo już nie tylko rozmaite stany i rzemiosła i włościanie po wsiach, ale nawet i stróże w Warszawie, ba! już i parobcy dworscy **) w zrzeszeniu szukają lekarstwa na biedę i zakładają swoje towarzystwa, kasy, cechy, spółki rolnicze, włościańskie i t. d. i wszyscy oni dążą po drodze samopomocy do dobrobytu. My tylko jedni, pp. koledzy, już tylko my, pozostaliliśmy za wszystkimi poważnie myślącymi i umiejętnie pracującymi. Przysłowie mówi, że: lepiej późno, niż nigdy. Z pewnością nadszedł i przeszedł już czas w którym powinniśmy obudzić się z przymusowej może drzemki, odrzucić precz sobkostwo, bo przecież nie dla siebie tylko żyjemy i połączyć się we wspólnej pracy nad udoskonaleniem swego zawodu i utworzeniem sobie, naszym rodzinom i następnym pokoleniom lepszej przyszłości. Udoskonalic swój zawód i naprawić nasz byt—musimy sami, bo tego nikt za nas czy dla nas w zupełności nie uczyni. Żyjemy w takim czasie, że powinniśmy i mnsimy to czynić — jeżeli nie chcemy zostać najostatniejszymi z ostatnich.

Celem naszej wspólnej pracy i dążeń powinno być na początek założenie na trwałym fundamencie Towarzystwa organistowskiego i Kasy wzajemnej pomocy organistów. Pracując sami planowo, rozumnie i szczerze, możemy mieć nadzieję w pomoc Bożą i ludzką.“

*) W artykule: „W sprawie zjazdu organistów“ № 13 i 14 „Śpiewu Kościelnego“.

**) Mają otwartą dla siebie Kasę Ogrodników i Rolników.



NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy)

Następstwo i kadencja zwodnicze.

Po stopniu V często zamiast spodziewanego I używany VI i ten właśnie rodzaj następstwa nazywamy *zwodniczym*. (Zob. przykłady pod A) Skoro na VI stopniu tworzymy kadencję, będzie ona nosiła miano *zwodniczej* (Przykład B).

A. (Wszystkie przykłady należy też przerobić w tonacji Mol).

1. 2.

3. Początek w harm. ścisł. 4. Harm. ścisła. 5.

W przykładzie 1 i 2 należy zwrócić uwagę na prowadzenie głosów pomiędzy drugim a trzecim akordem.

Dlaczego w przykładzie 3 została wybrana harmonia rozległa, począwszy od akordu trzeciego?

Jaką zmianę trzeba zaprowadzić w prowadzeniu głosów przykładu 4, jeśli przerobić ten przykład na tonację Mol?

W przykładzie 5 zwróćmy uwagę na rozwiązanie dźwięku prowadzącego *cis* na *d*, skutkiem czego w akordzie trzecim tercja została podwojona. (Porównaj w tym względzie 3 pierwsze przykłady).

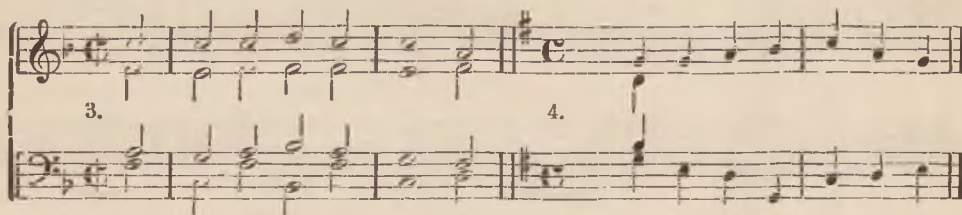
B.

Gau-de, gau-de o I - sra-el

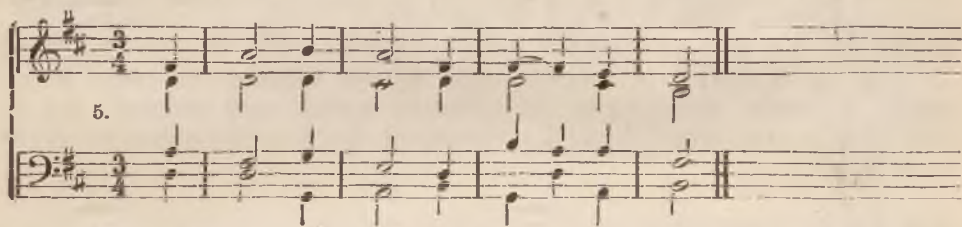
1. Je - su re-demp-tor o - mni-um. 2.

Flos de ra-di-ce Jes-se

Di-es est lae-ti-ti-ae.



Mun-dus tri-umphans ju-bi-lat.



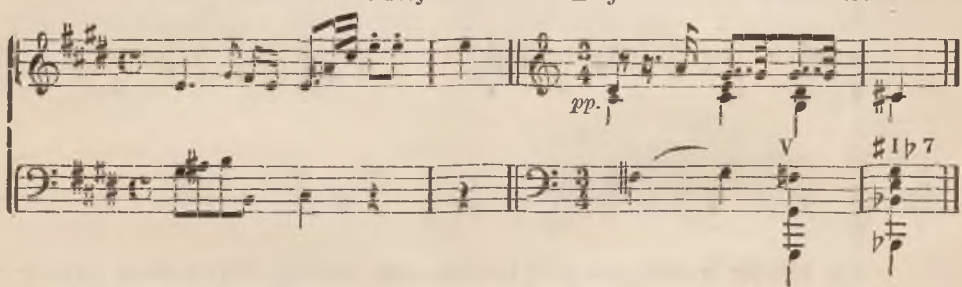
Uwaga. Przez kadencję zwodniczą rozumiemy nie tylko uformowanie zakończenia z następstwa akordów V i VI, ale także ten rodzaj następstwa, w którym po akordzie d mianantowym następuje jakiegokolwiek inny, byle nie toniczny. Na przykład:



J. Haydn.

Largo.

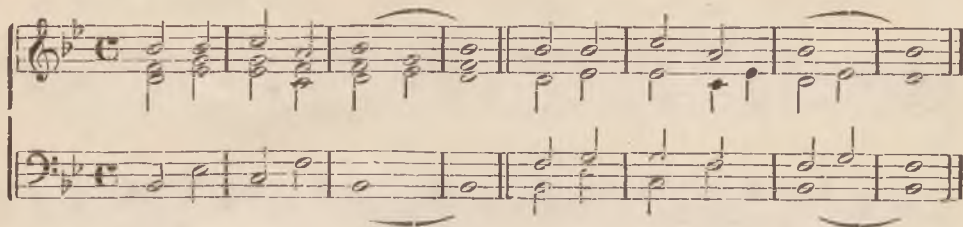
Bethowen.



Porównaj też przykład z „Requiem”—Verdiego takt 4, w którym po akordzie V następuje zamiast oczekiwanego I, — stopień III. („Śpiew K.” № 6 str. 67).

Trójdźwięk stopnia II.

Po trójdźwięku stopnia VI z trójdźwięków pobocznych najczęściej używa się — stopnia II, który w gamie minorowej jest zmniejszony. Trójdźwięki zmniejszone użyte jako akordy zasadnicze nie brzmią dobrze a wskutek tego i rzadko się używają. Dlatego też następujące przykłady mogą być użyte tylko w Dur.



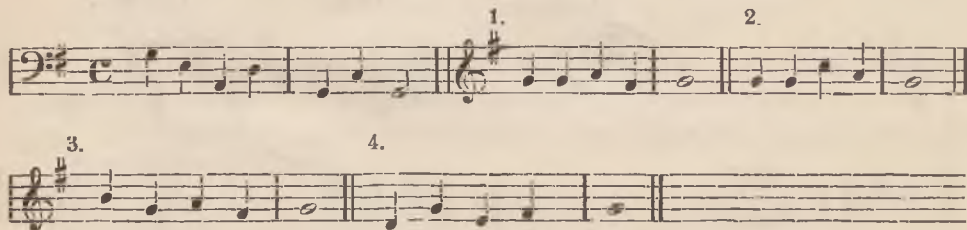
W tych przykładach przed akordem II stoi IV, ponieważ to następstwo zawiera dobrze brzmiący skok harmoniczny na opadającą tercyę. Reguła o zachowaniu tonu wspólnego w tym samym głosie dałaby się zastosować, gdybyśmy akord 4 ustawili w pozycji kwinty; pozycja tercyi, w jakiej akord ten znajduje się w danym przykładzie, daje możliwość zastosowania ruchu przeciwnego w głosach krańcowych. Do podanego poniżej basu zastosuj i ten rodzaj głosu sopranowego, któryby rozpoczynał akord 1 od pozycji tercyi lub kwinty.



Przypatrz się doskonale brzmiącemu następstwu 4 pierwszych akordów, gdzie widzimy trzykrotne aż skoki harmoniczne na opadającą tercyę.

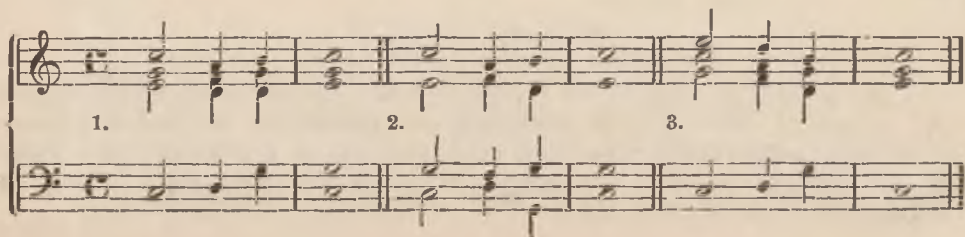
Również i niżej podane przykłady staraj się rozpocząć w pozycji tercyi lub kwinty.

Do przytoczonego basu zastosuj 4 podane melodye.



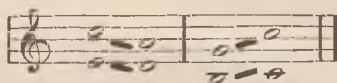
Przy którym z podanych przykładów—dla lepszego prowadzenia głosów—należy przenieść o oktawę wyżej jeden z dźwięków przykładu basowego?

Szczególniejszą warto zwrócić uwagę na bezpośrednią łączność akordu 2-go z 1-ym.



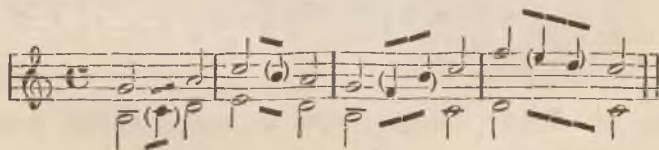


W przykładzie 2 drugi głos idzie z $\bar{e}$ na $\bar{f}$ zamiast, jakby należało spodziewać się, z $\bar{e}$ na $\bar{d}$; skutkiem tego powstaje zdwojenie tercyi, które w trójdźwięku minorowym (małym) brzmi dobrze. Uzasadnić to można w sposób następujący: — gdyby głos drugi (alt) przechodził z $\bar{e}$ na $\bar{d}$, wtedy dwa górne głosy tworzyłyby ruch *prosty*. Przy ruchu *prostym*, gdy dwa głosy przechodzą na *czystą* kwintę lub oktawę, wtedy tworzą się tak zwane kwinty czy oktawy *ukryte*. Przykład:



Te kwinty i oktawy zowiemy *ukrytymi* w przeciwieństwie do kwint i oktaw równoległych, które inaczej nazywają się *odkrytymi* lub *jawnymi*. Nazwa *ukrytych* kwint i oktaw jest dość znacząca, gdyż skutkiem wstawienia tonów ubocznych z kwint i oktaw ukrytych można utworzyć jawne.

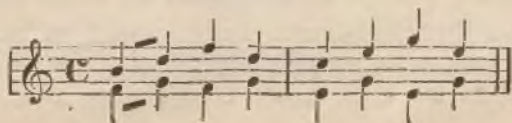
Przykład:



Czerny, op. 139.

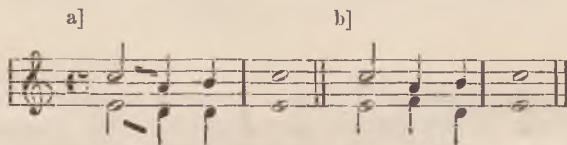


Ostatni przykład w pierwotnym kształcie po usunięciu ósemek tak się przedstawia.



Przez wstawienie tonów pośrednich w pierwszym takcie z *ukrytej* kwinty utworzyła się *jawna*, w drugim takcie skutkiem wstawienia tonu pośredniego utworzyła się jawna oktawa. Kwinty i oktawy ukryte robią często złe wrażenie, dlatego też należy ich unikać.

Przykład 2 w przeróbce a) brzmi źle, podczas gdy w opracowaniu b) z powodu ukrycia kwinty brzmi dobrze. Kwinta w tym przekładzie została usunięta przez ruch *przeciwny*.

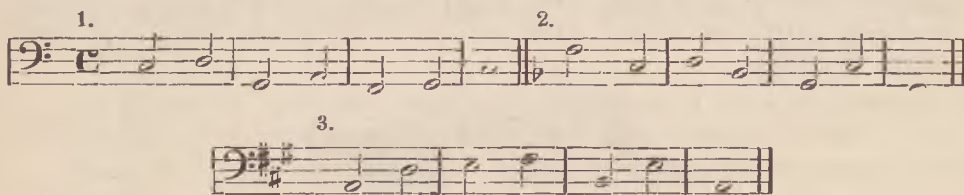


W przykładach 5 i 6 należy sobie przypomnieć regułę dotyczącą następstwa trójdźwięków *tej samej* pozycji. (Zobacz przypisek w № 13—14 str. 165).

Przykład 8 i 9 nie nadają się do gry fortepianowej za to odpowiedni jest przykład 10.

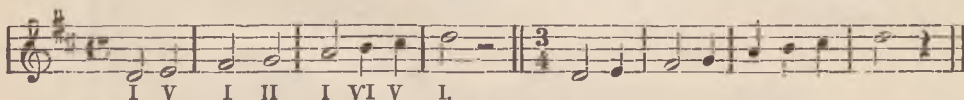
Zadanie 15.

Dla lepszego wyćwiczenia się dołącz odpowiednie melodie do podanych poniżej basów. (Ponieważ przykłady te tworzą zaokrąglone zdanie, przeto też i brzmienie pojedynczych trójdźwięków łatwiej będzie można osądzić i odpowiednio zastosować).

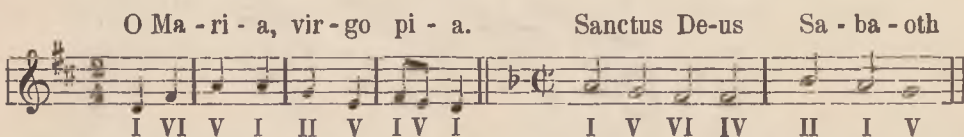


Zadanie 16.

Napisz towarzyszenie harmoniczne do podanej gamy, używając oznaczonych trójdźwięków.



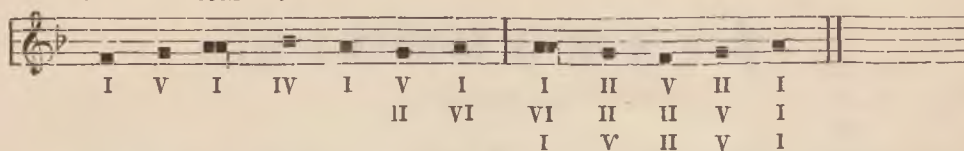
Zadanie 17. Napisz harmonizację do następujących pieśni, psalmów i melodyi.



*) Przy wysokiej pozycji melodyi zaleca się użycie harmonii rozległej.



Psalm w tonie I.



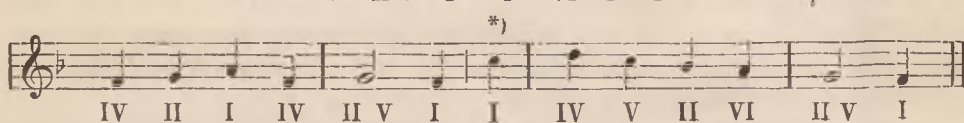
Psalm w tonie VIII.



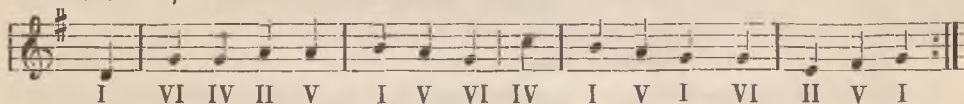
Psalm w tonie VII.



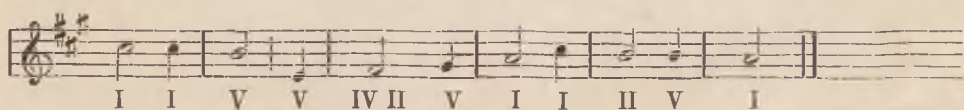
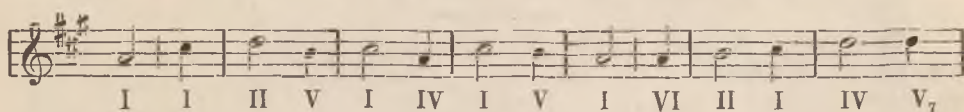
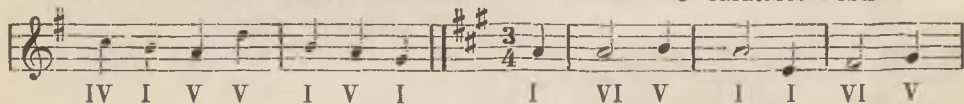
Crux ave, benedicta.



Victoria, victoria.



O salutaris hostia.



NEKROLOGIA.



ś. p.

Arcypasterz, Metropolita KS. JERZY HRABIA SZEMBEK.

W dniu 7 sierpnia r. b. w Galicyi, w rodzinnym majątku swoim Poręba Żegota, zakończył życie J. E. Najdostojniejszy Pasterz Mohylowski. Grom z jasnego nieba prędzej byłby spodziewany, niż tak nieoczekiwane przerwanie pasma dni Najwyższego Dostojnika.

Redakcyja nasza w nieutulonym żalu po stracie energicznego i gorącego zwolennika reformy muzyki kościelnej a protektora naszego organu, zanosi modły przed Tron Sprawiedliwego Majestatu Bożego o spokój dla duszy ś. p. Arcybiskupa.

Ojciec Kolumban Brugger, przeor jeneralny benedyktynów szwajcarskich oraz opat w Einsiedeln zmarł dnia 22 maja w wieku lat 50. Zmarły opat był wielkim znawcą sztuki organowej, na którym to polu sam dokonał kilku znakomitych wynalazków. Owocem jego badań jest znakomite dzieło: *„Rozwój budowy organów w wieku XIX.*

W Beuron zmarł 18 czerwca ojciec **Ambroży Kienle**. uczony benedyktyn, znany z swych prac na polu muzycznym. W ostatnich czasach wiele wrzawy narobiła w sferach muzycznych jego znakomita broszura pod tyt.: *„Mass und Milde“*. Ojciec Kienle był zwolennikiem wydawnictw benedyktynów francuskich. Wydał też podręcznik do nauki śpiewu gregoryańskiego.

Ks. Michał Moloney, znakomity reformator muzyki kościelnej, zmarł w Londynie. Niestrudzony ten pracownik z olbrzymiem poświęceniem oddawał się sprawie muzyki kościelnej. W Londynie wytworzył znakomity chór kościelny. Na kilka miesięcy przed śmiercią objął kierownictwo chóru przy katedrze Westminsterskiej; powołano go też na członka Komisji papieskiej na wyspie Wight. Urządzał kursy praktyczne w Appuldurcombe pomimo słabości zdrowia. Ostatki swych sił i tak już bardzo nadwątłych poświęcił urzędzeniu uroczystości św. Patrycego w katedrze westminsterskiej, jednak uroczystość ta źle odbiła się na jego zdrowiu, które nie mogło już przetrzymać tych niezwykłych trudów. W dniu 23 maja zakończył swe życie pełne trudów i niezwykłego poświęcenia.

LITERATURA I KRYTYKA.

Salterio Sacro Hispano. Publication Continua de Musica Religiosa antiqua y moderna fundada y dirigida, por el Maestro D. Felipe Pedrell. Vidal L. Limona y Boceta. Barcelona.

Missa de Requiem a quatro voces y coro, compuesto en el genero coral y antiguo a capella por Felipe Pedrell.

Powyższe wydawnictwo zawiera stare i nowe kompozycje mistrzów hiszpańskich, w rodzaju naszych Monumentów, wydawanych przez ks. Surzyńskiego. — Zeszyt niniejszy zawiera mszę żałobną Filipa Pedrella, kierownika tego wydawnictwa. Cała msza jest prześliczna, osnuta na tematach choralnych posiada dużo świeżości, ntrzymana jest jednak więcej w charakterze homofonicznym, przyczem głos wyższy prowadzony jest bardzo spokojnie, jak wogóle i głosy środkowe; śmielsze skoki na oktawy i seksty wielkie do góry spotykamy dosyć często. Prześliczny jest choralny motyw w Kyrie. Sopran prowadzony jest w skali średniej, rzadko spotykamy *f*. Nastroj całej kompozycji jest niezmiernie poważny, zwłaszcza w Kyrie, Sanctus i Agnus... Dies irae idzie naprzemian z chorałem, który pisany jest w kluczu barytonowym. Cała partytura utrzymana jest w charakterze dawniejszym. Oprócz starych kluczów spotykamy częste przenoszenia nut za pośrednictwem punktów do taktn następnego, jak również przepolowanie całej nuty kreską taktową. Ten sposób pisania wobec dzisiejszej tendencji do uproszczania wszystkiego, możnaby nazwać mniej wygodnym. Wogóle system partytury fortepianowej wobec homofonii daleko jest lepszy i zachęca muzyków do studyowania starych mistrzów. Szkoda, że tego nie posiada obecne wydawnictwo. X.

Hr. Edw. Cannes. Wzór i patron Czeladzi Katolickiej — Błogosławiony Nuncio Sulpricio. Dopełnił i z francuskiego przełożył Ks. Walenty Załuski. Wydał i drukował p. K. Miecznikowski. Płock. Cena kop. 15.

Na nie piękne słówka, które jako dym czas rozproszy, na nie zdadzą się namowy i perswazyje; czynów nam trzeba, przykładów żywych, boć—słowa ulatują—przykłady pociągają—głosi stare łacinników przysłówie. A w rzędzie przykładów—historyczne niezmiernie wielką mieć muszą cenę. Postać Chrystusa—wzoru najidealniejszego—i przez wszystkie wieki życie Świętych Pańskich ma być dla nas jasną pochodnią, wskazującą kierunek naszemu pielgrzymowaniu pośród przepastnych często dróg żywota ziemskiego. Zwłaszcza życie Świętych pociąga nas i pociągać winno, gdyż i oni byli ludźmi zarówno, jak i my słabymi,—jeno przez dobre uczynki i ciągle cznwanie nad sobą zahartowani i odporni na złe bardziej od nas. To też poradzić się warto Świętych Pańskich—jak żyć, by wiecznie nie cierpieć, jak żyć, by żywot wieczny otrzymać. I każdy stan ma swych Patronów, od których uczyć się może sztuki życia chrześcijańskiego według myśli Kościoła. W „Śpiewie Kość.“, mającym na myśli dobro Organistów nie tylko doczesne, zalecić chcę wyżej wskazaną broszurę ich pobożnym chęciom. Książeczka ta niedroga powinna się znaleźć u was, czytelnicy, i pójść dalej i trafić tak do rolnika, jak i do czeladzi dworskiej i braci rzemieślniczej. Nie styl ją zdobi, miejscami bardzo niedatny, lecz ta chęć gorąca służenia, o ile można, sprawie pocziwiej. Zresztą imię ks. W. Załuski, jako popularyzatora rzeczy dobrych powinno być zachętą.

Ks. Wincenty Bogacki. Dzień Chrześcijanina czyli Żywoty Świętych zebrał... Tomik I, część I. Kielce. W drukarni „Maryawity“. 1905 r. Cena zeszytu 10 kop.

Racye przytoczone powyżej dla zachęcenia czytelników „Śpiewu“ do czytania żywotów Świętych Pańskich, powtórzyłyby należało właściwie przy oma-

wianiu niniejszego wydawnictwa. Przy okazji jednak (liczyć się muszę z ciasnotą miejsca) powiem tylko pokrótce, że podziwiać słusznie należy zapał i energię z jaką ks. Bogacki wydawnictwa swoje na świat wypuszcza. Popularne a jędrne i zdrowe broszury religijne są dziś bardzo na czasie. To też z uznaniem należy powitać i wyżej przytoczone nowe wydawnictwo „Maryawity”.
Żegota.

ROZMAITOŚCI.

Niezwykły jubileusz. Ks. Engelhardt, dyrektor chóru katedry ratybońskiej, przypomina wszystkim miłośnikom muzyki kościelnej, że znana powszechnie piękna i łatwa msza ks. kan. Hallera „*Missa tertia*” doczekała się już 25, a zatem jubileuszowego wydania. Prawdziwie zasłużony jubileusz!

Statystyka Kongresu turyńskiego. Wszystkich zebranych na Kongresie było 356, a w tej liczbie 6 kardynałów, 6 arcybiskupów i 32 biskupów.

Kongres strasburski trwał od dn. 16 do 19 sierpnia. Wielu biskupów przyrzekło swój współudział, inni przysłali tylko swych przedstawicieli.— J. Em. ks. kardynał Fischer, arcybiskup kołowski nadesłał do komitetu list zachęcający do pracy. Wogóle był ogromny napływ gości, w tej liczbie około 800 kapłanów i muzyków, których pociągały przedewszystkiem bardzo interesujące produkcje muzyczne. Kierownictwo kongresu objął dr. Wagner, profesor uniwersytetu fryburskiego. Wkrótce zamieścimy ciekawy i obszerny przebieg obrad tego Kongresu.

Z Sekcyi miłośników Muzyki Kościelnej przy Warsz. Tow. Muz. Zadaniem Sekcyi jest przygotowanie fachowo wykształconych organistów parafialnych. W tym celu w czterokursowym programie wykładane są następujące przedmioty:

1) *Gra organowa* z pedałem, do której uczniowie sposobią się przez półtora roku, ćwicząc się w grze fortepianowej; 2) *Teorya muzyki* (zasady muzyki ogólne i harmonia); 3) *Śpiew* (choralny i figuralny); 4) *Polskie pieśni kościelne* (nauka melodyi autentycznych i towarzyszenie im organowe w różnych tonacjach); 5) *Praktyczna gra organowa* (władanie organem przy różnych obrzędach i nabożeństwach liturgicznych); 6) *Dyrygowanie chórami*; 7) *Magister choralis* (liturgika wogóle i przepisy liturgiczne odnośnie do muzyki kościelnej wogóle); 8) *Rubrycella* (czytanie rubrycelli, znaczenie jej terminologii i wynajdywanie wszystkich części Mszy św., oraz Jutrzni i Nieszporów odnośnie do danego dnia lub święta); 9) *Emisya głosu* (sposób prawidłowego wydobywania głosu i władania nim przy śpiewie).

Wykłady prowadzili, znani z wykształcenia i doświadczenia przedewszystkiem w kierunku muzyki kościelnej, następujący profesorowie: pp. H. Makowski, I. Pilecki, J. Łysakowski, J. Furmanik i Miller. Wykładów w roku szkolnym na kursie IV słuchało 12 uczniów, na III—12, na II—11 i na I—12. Rezultat egzaminów, odbytych w połowie czerwca, jest następujący: całkowity kurs powyższych nauk przeszli i ostateczne świadectwa otrzymali: Stanisław Nawrot (z pochwałą), Zygmunt Paszkowski, Władysław Piasecki (z pochwałą), Jan Raczkowski, Józef Podziomek, Aleksander Bergrin, Wacław Miłoszewski i Mikołaj Kawka (z pochwałą). Czterem nie wydano świadectw z ukończenia kursu szkolnego z powodu niedostatecznego przygotowania z niektórych przedmiotów. Z uwagi zaś na ich niezamożność, z powodu której trudnoby im było pozostać na drugi rok na kursie IV, Rada pedagogiczna na sesyi, odbytej

w d. 16 czerw., aby ich zachęcić do dalszej pracy w obranym kierunku, a przede wszystkim, aby uzupełnili niedostateczne jeszcze wiadomości z zakresu nauk szkolnych, postanowiła wydać im tylko cenzury z prawem zdawania na świadectwo po upływie roku. Następnie, z kursu III na IV promowano siedmiu (Szczepan Sieja z pochwałą), pięciu mają poprawki z różnych przedmiotów; z II na III promowano dwóch (Franciszek Morlewski z pochwałą), trzech mają poprawki, jeden, nie mogąc zdawać przed wakacjami z powodu choroby, maznaczony egzamin po wakacjach, jeden wydalony, Edward Świątkowski z powodu nieszczęśliwego wypadku na Wiśle zeszedł z tego świata. Był to bardzo obiecujący młodzieniec, wyróżniał się wśród kolegów tak pod względem nauki, jak przede wszystkim zalet serca i duszy, stąd pozostawił po sobie w Zarządzie i wśród kolegów żal i dobre wspomnienie. Wieczny mu pokój! Wreszcie z kursu I na II promowano siedmiu (Franciszek Szewc i Józef Mularzewski z pochwałą) dwóch mają poprawki, dwóch pozostało na tymże kursie, jeden wydalony. Wogóle zaznaczyć można, że postępy uczniów w naukach z przyczyn od szkoły niezależnych mniej zadawałające, niż w roku przeszłym (szkolnym 1903—1904).

Następny rok szkolny rozpocznie się w d. 15 września. Egzamina kandydatów do klasy organowej odbędą się w d. 14 września o g. 10 w gmachu Teatru Wielkiego, w lokalu Warsz. Tow. Muz. na placu Teatralnym.

Kandydaci powinni koniecznie umieć czytać i pisać po polsku, po rosyjsku i po łacinie, oraz cztery działania z rachunków. Z tych właśnie przedmiotów będą egzaminowani, jak również i przede wszystkim z kwalifikacji muzycznych, t. j., z głosu i słuchu muzycznego. Stopień przygotowania muzycznego nie jest ściśle określony; wszakże im kto więcej będzie umuzykalniony z natury, oraz teoretycznie i praktycznie, tem pożądan szy będzie to kandydat. Nadto kandydaci złożyć mają metrykę urodzenia i świadectwo moralności od właściwego proboszcza, oraz świadectwo szkolne, jeśli je kto posiada.

Warszawa

Ks. K. Słonecki

Członek Zarządu Sekcyi Muz. Kośc.

Śpiew gregoryański i gramofon. W Civiltà Cattolica ojciec Santi, jezuita, zdaje sprawę z licznych produkcji gramofonowych pod względem rytmu, kolorytu i wogóle artyzmu. Aczkolwiek można się spodziewać jeszcze dokładniejszej perfekcji w produkcjach gramofonowych, to jednak i te już wystarczają dla wyrobienia sobie pewnego sądu o sposobie wykonania, jako też dają możność do prawidłowych w tym względzie studyów. Powiada on między innemi, że jeden z jezuitów amerykańskich, kierownik chóru, wybrał się na specjalne studia śpiewu gregoryańskiego do Europy, chcąc słyszeć poprawne wykonanie melodyi tradycyjnych, aby, stosownie do wyrażonego życzenia w „Motu Proprio“, zaprowadzić te melodey u siebie. Jakież było jego zdziwienie, skoro, jak sam przyznaje, w sposobie wykonania nic nie zauważył, czegoby już nie słyszał przedtem w gramofonie. Kto chce jednak z prawdziwym pożytkiem wsłuchiwać się w sposób wykonania melodyi gregoryańskich, niech weźmie do ręki *Liber usualis* i z książki tej sprawdza melodey gramofonowe. Najbardziej godne zalecenia są melodey, wykonywane pod kierunkiem ks. Relli. W Kolonii w sali miejskiej liczne audytoryum przysłuchiwało się gramofonowi. Objasnień udzielał ks. prałat Cohen, dyrektor chóru katedralnego. W gronie słuchaczy zauważono wielkie zainteresowanie.

W Ratyzbonie podobno przyjęto gramofon z ogromnym śmiechem i kpinami.—Dlaczego jednak, niewiadomo.



Co piszą?

Gregorius-Blatt (1905, № 1—4).

Rzut oka na rok 1904.—Czego potrzeba nam?—Nowe wiadomości o neumach.—Perosięgo kantata o Niepokalanem Poczęciu N. Maryi Panny.—Od-czyty o kształceniu głosu.—Arcydziela muzyczne w Watykanie.—Występ chóru katedralnego podczas koncertu.

Redakeya, rzucając okiem wstecz na rok 1904, nazywa go rokiem bogatym w doniosłe wydarzenia dla muzyki kościelnej. Albowiem: 1) nowy kodeks prawny Piusa X (t. j. Motu proprio) wprowadził jednych na właściwą drogę, innych zaś, którzy tej drogi trzymali się już oddawna, ku wielkiej ich radości utwierdził w chwalebnych przekonaniach. 2) Jak z jednej strony wszystkie pisma muzyczno-kościelne powitały gorąco jasne i potężne słowa Ojca św., tak z drugiej strony Towarzystwo św. Cecylii zapewniło uroczyste Stolicę Apostolską o swej gotowości, stosowania się we wszystkim do nowych przepisów o chorale i muzyce kościelnej. Rok bieżący zaś spełni już w części szlachetne zamiary Prawodawcy, albowiem naprzód ukaże się część gradułału i antyfonarza z chorałem starożytnym (editio vaticana), a w m. sierpniu odbędzie się z inicjatywy Ojca św. pierwszy, międzynarodowy Kongres choralny w Strasburgu, do którego rozpraw naukowych uczeni przywiązują wielką wagę. W artykule „Czego potrzeba nam” dyrygent B. zwraca uwagę kolegów na to, że przy praktycznych ćwiczeniach choralnych zbyt mało pracuje się nad wykończeniem szczegółów, nad usunięciem drobnych błędów. W ostatnich dziesiątkach lat, dzięki energicznej działalności towarzystwa św. Cecylii, zaprowadzono chorał w bardzo wielu kościołach. Jak w każdej zaniedbanej sprawie nie odbyło się i tu bez sporów, nawet kłótni. Jeżeli zaś przypatrzymy się bilansowi 40-letniej pracy, to okaże się, że osiągnięte skutki nie pozostają, niestety, w prawidłowej proporcji do podjętej wyczerpanej pracy. Wydaje się przecież od tak dawna tyle pism i książek, zalecających chorał gorąco, tyle rozesłano listów pasterskich po dyceyzjach, wygłoszono tyle mów pożytecznych na zebraniach i wiecach, odpra-

wiono tyle kursów choralnych, a jednak, ilu to dyrygentów, organistów, śpiewaków i muzyków nie nabrało jeszcze przekonania do czystego śpiewu kościelnego, którego subtelnej piękności pojąć nie umieją. Tacy powinni przede-wszystkiem gruntownie studiować chorał n wytrawnego nauczyciela, wnikać w dno i badać tajemnice jego, śpiewać dużo i często, ale poprawnie i starannie, a poza tem należy dużo czytać o chorale. Wtenczas razem z ciemnotą znikną i uprzedzenia i niesmak do chorału.—„Wiadomości o neumach”—jest to paleografia chorału gregor., opracowana źródłowo i licznymi przykładami opatrzona przez d-ra P. Wagnera. Nowa ta praca niestrudzonego profesora uniwersytetu fryburskiego, owoc długoletnich studiów i dociekań, obznajmia fachowych muzyków z początkiem i rozwojem neum. Podróże naukowe i poszukiwania po znaczniejszych bibliotekach dostarczyły autorowi dużo materiału do tego dzieła, które nadto jest ozdobione fotograficznymi podobiznami 44 dokumentów autentycznych.—Kantatę Perosięgo ku czci Niepokalanego Poczęcia N. M. P. wykonano w d. 10 grud. 1904 r. w kościele *S. Maria sopra Minerva* pod osobistą dyrykcją kompozytora. Jako motywu do nowego dzieła Perosi użył melodyi starożytnej sekweney, przecho-wanej w „Roku Kościelnym” O. Guérangera, i opracował ją po mistrzowsku. W chórach uczestniczyło około 200 osób, orkiestra składała się z 100 muzyków, partye solowe odśpiewali Kaschman, Prassina i inni. Najpiękniejszą częścią kompozycyi jest solo sopranowe, opiewające tryumf Matki Boskiej jako Tej, która starła głowę węża; najpocześniejsze miejsce zaś dał autor na ten raz harfie. W motywach chórowych oraz opracowaniu ich znać niejednokrotnie, że Perosi wzoruje się na Wagnerze. Wśród zaproszonych słuchaczy, około 7000 osób, panował wielki entuzjazm, który wypadło każdemu tłumić, gdyż oklaski albo podobne dowody niepo-hamowanego zapалу były w świątyni wyraźnie zabronione.—Prof. Pelzer, w Es-sen zapowiedział na wiosnę fonetyczny

kurs naukowy, podczas którego w 8 odczytach miał słuchaczom uprzysięgnąć naukę kształcenia głosu. Pomiedzy innymi zamierzał mówić o prawidłowym oddychaniu, o rozmaitych odcieniach przy wymawianiu spółgłosek i samogłosek, o uchwyceniu dźwięku w wyższych i niższych pozycjach, o głosie i jego ciągłości, o czystości dźwięku, o cieniowaniu, o łączeniu tonów, o wzmocnieniu rejestru głosowego, o braku dźwięczności w głosie; podczas każdego odczytu miały się także odbywać praktyczne ćwiczenia.—Ojciec św., Pius X, jest wielkim miłośnikiem poważnej muzyki. Jak za czasów Piusa IX Liszt często dostępował zaszczytu, że w Watykanie mógł zasiąść do fortepianu, aby przed Ojcem św. w zaufaniem kółku odegrać swoje wspaniałe kompozycje, tak teraz za panowania Piusa X aredydziała muzyczne rozbrzmiewają znów w pałacu papieżów. Najczęściej słucha Pius X kompozycji swojego utalentowanego kapelmistrza ks. Perosiego. Od czasu do czasu przybywają także artyści z rozmaitych stron świata. W uroczystym dniu św. Józefa popisowywał się przed Jego Świątobliwością francuski kwartet Konserwatorium paryskiego i odegrał po mistrzowsku kilka utworów Mendelssohna i Bethovena,

oraz kompozycje Bacha. Po skończonym występie Pius X wyraził artystom swoje podziękowanie, podziwiał techniczne i zręczne przeprowadzenie tematów w klasycznej muzyce, a na pożegnanie obdarzył każdego z artystów medalem, na którym wyrity jest portret Jego Świątobliwości.—Na zaproszenie stowarzyszenia artystów-muzyków w Kolonii, ks. prof. Cohen, dyrektor tamecznego chóru katedralnego, wystąpił ze swoim chórem podczas 31 wieczornicy w sali *Gürzenich* i przed licznie zebraną publicznością wykonał poważne dzieła dawnych mistrzów, które — zdaniem krytyki — trwalsze i głębsze wywarły wrażenia na słuchaczach, aniżeli niejedne kompozycje nowożytnie. Pomiedzy innymi wykonano: Palestriny *Ad te levavi* (5 głos.) oraz dwuchórowy psalm *Jubilate Deo*, Lottiego 8-głosowy motet *Crucifixus*, Fel. Anerio 5-głosowy motet *Surge, amica mea*, Orlanda di Lasso mszę *Qual Donna* oraz 4-głosowy motet *Hodie Christus natus est* Łukasza Mareuzio, który z początku był kapelmistrzem u kardynała Este, później na dworze króla Polskiego Zygmunta III. z pensją 1000 skudów, a umarł w 1599 r. jako organista Kapeli papieskiej w Rzymie.

X. L. M.

K o r e s p o n d e n c y e .

Rzym.

Scholae cantorum rozmaitych kolegiów i Kapeli sykstyńskiej podczas celebry papieskiej.—Kapela Sykstyńska.—Śpiewy w kościołach rzymskich.—Uroczystość św. Piotra w bazylice watykańskiej.—Nowy kapelmistrz chóru juliańskiego.—Komisya papieska do wydania ksiąg chorałnych.

W dzień Wniebowstąpienia w czasie celebry papieskiej, która odbywała się z powodu Kongresu Eucharystycznego, wystąpił olbrzymi chór, złożony z Kapeli sykstyńskiej oraz wyborowych śpiewaków rozmaitych kolegiów rzymskich pod dyrekcją mons. Relli, wicedyrektora Sykstyny. Największe wrażenie zrobiła znakomicie odśpiewana psalmodya tercyi oraz wspaniałe introit: „*Viri Galilaei*“. Chłopcę, zebrani z rozmaitych kolegiów, z wielkiem zadowoleniem

brali udział w śpiewach chóru papieskiego.

W tych uroczystych wystąpieniach brali również czynny udział mali śpiewacy z Instytutu Piusa, specjalnie kształceni do skompletowania chóru sykstyńskiego. Nowa ta fundacya zawdzięcza swe powstanie działalności ks. Perosiego, który w ten sposób chciał wzmocnić chór sykstyński i wytworzył w nim prawdziwe soprany i alty zamiast dotychczasowych sztucznych. Utworzenie tej instytucji odgrywa bardzo poważną rolę w składzie chóru papieskiego i tworzy jakby nową epokę. Ojciec św. bardzo się zainteresował młodymi śpiewakami, gdyż kazał ich do siebie przywołać i udzielił nawet swego błogosławieństwa. Ks. Perosi może być istotnie dumny z wytworzenia tak olbrzymiego zestroju muzycznego, jaki sta-

nowi jego chór sykstyński, powracający obecnie do dawnych sławnych tradycji gregoryańskich i polifonicznych.

Śpiewacy papiescy, spowici dotąd jakby nimbem tajemniczości, gdyż bardzo rzadko ukazywali się publicznie, teraz nareszcie występują coraz częściej, uświetniając swemi produkcjami wspańiałe uroczystości rzymskie. Przede wszystkim dają się często słyszeć w czasie cichych mszy papieskich, śpiewając rozmaite motety pod kierunkiem ks. Perosiego. Występował też chór sykstyński w czasie wspańiałej procesji w dniu 7 czerwca z wystawieniem Najśw. Sakramentu, który niósł Ojciec św. z kaplicy sykstyńskiej do bazyliki św. Piotra. W procesji tej brali udział liczni przedstawiciele całego kleru rzymskiego, zwłaszcza zaś zakonnicy. Podniosłą tę procesję uświetniały śpiewy chórów 3 patriarchalnych bazylik rzymskich, chóru złożonego z alumnow rozmaitych kolegiów, a kierowanego przez mons. Relę, oraz chórów zakonnych (minorytów, serwitów, benedyktynów). Najwspanialsze było jednak wykonanie chóru papieskiego w dniu 30 czerwca w bazylice ostryjskiej z powodu uroczystości św. Pawła. Pod olbrzymimi sklepieniami rozległej bazyliki rozbrzmiewały dźwięki przepięknej polifonii wspańiałej mszy Crocego: „*Missa Sexta*“, oraz prześlicznego Graduału, ułożonego przez ks. Perosiego.

W innych kościołach, w czasie rozmaitych uroczystości, dały się słyszeć również piękne kompozycje choć nie wszędzie, zwłaszcza zaś w kościele św. Antoniego.

Uroczystość św. Piotra w bazylice watykańskiej w tym roku była obchodzona bardzo solennie, śpiewy Kapeli juliańskiej obecnie wyszły znacznie poprawniej, niż w latach zeszłych. Hymn Reimondiego „*O Felix Roma*“ zmieniony został nieco przez ks. Perosiego z uwzględnieniem przepisów liturgicznych, dotyczących muzyki kościelnej. W ten sposób kapituła watykańska poszła za głosem prawa, które i dawniej należałoby przestrzegać.

W tym też czasie kapituła watykańska dokonała ważnego aktu, wybierając na stanowisko dyrektora Kapeli juliań-

skiej człowieka uzdolnionego i fachowego. Jest nim *Ernest Boezi*, znakomity organista z kościoła francuskiego św. Ludwika, a także z niemieckiego kościoła dell'Anima, gdzie założona została przez ks. Witta *Schola gregoriana*, kierowana obecnie przez ks. d-ra Müllera. Boezi, który jest również doskonałym dyrygentem i kompozytorem, wybrany został na to wybitne stanowisko przez komisyję, złożoną z ks. Perosiego, ojca Hartmanna, Capociego, Falebiego, Ferzianiego, po odpowiednim egzaminie i złożeniu dokumentów wymaganych przez konkurs, naznaczony w kwietniu. Przypuszczać należy, że nowy dyrektor Kapeli juliańskiej postawi ją na wysokości zadania i lepiej pokieruje, niż dotychczasowy dyrektor Mattoni.

W czasie audyencji, udzielonej przez Ojca św. uczestnikom Kongresu eucharystycznego w bazylice św. Piotra, chór oo. benedyktynów od św. Anzelma wykonał pod kierunkiem ojca Janssensa śpiewy choralne, mianowicie: sekwencję średniowieczną *Plaudite Roma nobilis*, antyfonę *O Sacrum convivium*, nową kompozycję ojca Pothiera i znane już przedtem *Laudes Hincmarianae*. Być może, że śpiewy gregoryańskie, wykonane z prostotą i surowością benedyktyńską, nie zrobiły wrażenia na słuchaczach, gdyż jeden z nich Niemiec, w Gazecie Kolońskiej skrytykował je dość ostro, a nawet z tego powodu wziął pochop do wystąpienia przeciwko melodyjom tradycyjnym. Na niestuszną krytykę odpowiedział ojciec Janssens w tej samej gazecie, zaznaczając, że wykonanie to miało charakter prywatny, nie miało też ono przedewszystkiem na celu protegowania melodyi archaicznych. Zresztą wogóle ojcu Janssensowi wydaje się dziwnem, jak można potępiać melodye zawarte w najstarszych kodeksach.

Komisyja papieska do wydania watykańskiego ksiąg gregoryańskich przystąpi w tym czasie do szczegółowych posiedzeń. Ks. Boralli, Moissenet i Mocquereau rozpoczną swe prace w czasie swego pobytu w Rzymie. Mons. Mereato, znakomity liturgista, jako reprezentant komisji historyczno-liturgicznej, będzie sprawdzał teksty liturgiczne.

R. G.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYCODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←



Jego Ekscelencya ks. Arcybiskup Jerzy hrabia Szembek.

WSPOMNIENIE POŚMIERTNE.

W dniu 7 sierpnia w Porębie Zegocie, majątku rodzinnym hr. Szembeków, zamknął powieki na zawsze ks. arcybiskup, Szembek. — W zmarłym Arcypasterzu nie tylko archidyecezya mohylowska poniosła olbrzymią, niepowetowaną stratę, ale i inne, prawie wszystkie dyecezye Cesarstwa i Królestwa. W dzisiejszych trudnych warunkach, on, jako najbliższy stojący sfer rządzących, umiał bronić spraw Kościoła w sposób godny i roztropny. Ostatni jego dokument w sprawach Kościoła, przedstawiający jak najdokładniej sytuację Duchowieństwa i sprawy duchowne, przyczynił się wielce do wiekopomnego ukazania o tolerancji religijnej. Niestrudzony jako biskup z nadzwyczajnym zapalem spełniał czynności swego urzędu. Wszystkie większe uroczystości uświetniał swymi celebrami, wśród których przestrzegał wszelkich najdrobniejszych przepisów liturgicznych; z czem nadzwyczaj drobiazgowo był obeznany. Przedewszystkiem interesował się bardzo muzyką kościelną, która go obchodziła: jako biskupa i jako estetyka. Jako biskup niezmiennie przywiązany do spraw Kościoła, szanował wszystkie najdrobniejsze Jego przepisy. Wola Ojca św., wola Kościoła, były dla niego najwyższym rzecznikiem. Wiedział doskonale że jeśli on, jako biskup byłby *supra Papam* i nie szanowałby rozporządzeń papieskich, to jakżeż mógłby się spodziewać, że poddani mu duchowni uszanują jego wolę w sprawach dyecezyalnych. Rozumiał doskonale, że te same przepisy liturgiczne, które obowiązują księdza przy ołtarzu, obowiązują również organistę i śpiewaków na chórze i dlatego też w rozporządzeniu dyecezyalnym, w sprawie muzyki kościelnej, kazał stosować się do woli Ojca św. Nikt może więcej od Niego nie uradował się wydanem w sprawie muzyki kościelnej *Motu Proprio* Piusa X. Sam je przetłumaczył na język polski, a następnie w „Śpiewie Kościelnym“, potem zaś w oddzielnej odbitce, wydrukować polecił. Przypiski, objaśniające niektóre miejsca, dołączył, za zgodą Najdostojniejszego Tłomacza, ks. biskup kowieński Pallulon. Aby wola Ojca św. zapoznana nie była, by duchowieństwo nie tłumaczyło się nieznajomością przepisów, polecił rozesłać egzemplarze „*Motu Proprio*“ po całej dyecezyi płockiej, a następnie — po przeniesieniu się do Petersburga, — mohylowskiej. W ten sam sposób postąpił ks. biskup Pallulon. Szkoda, że tego przykładu nie naśladowały dyecezye inne, stąd też nic dziwnego, że zdarzało się nieraz spotykać kapłanów, którzy z ogromnem zdziwieniem dowiadawali się szczegółów, wyrażonych w *Motu Proprio*. A przydałyby się te wiadomości wielu przesadnym szowinistom, którzy nałóżyciom, występującym przeciwko prawu, nadają sankcję poważnej tradycji. Tamby się dowiedzieli, że śpiew rozmaitych solowych arii i hymnów narodowych często w obcym języku jest surowo w kościołach naszych zabroniony.

Inaczej na tę sprawę patrzył zmarły ks. Arcybiskup, gdyż był to z gruntu mąż Kościoła, — *vir ecclesiasticus*.

Będąc gruntownym muzykiem fortepianistą, przedewszystkiem znawcą literatury klasycznej, kameralnej, musiał tem samem być miłośnikiem muzyki kościelnej. Jeszcze jako student uniwersytetu krakowskiego brał czynny udział w wieczorach muzyki kameralnej u ks. Marceliny Czartoryskiej, uczennicy Chopina, którego uczniem był również i ojciec ks. arcybiskupa. Zmarły arcybiskup posiadał przeszliczną bibliotekę muzycz., był też wielkim miłośnikiem utworów Bacha, do którego studyów zachęcił wielu: między innemi p. H. Opieńskiego, byłego dyrektora chórów Filharmonii Warszawskiej. Na jednym z wieczorów urządzonych przez niżej podpisanego z całym zainteresowaniem przez kilka godzin wsłuchiwał się w tercety Mendelssohna i Bethowena, udzielając znakomitych wskazówek pod względem tempa i wykonania. Odwracał się ze wstrętem od muzyki lekkiej, wyśmiewał się z czułościowych arii i zwrotów operowych, a natomiast z całym przejęciem słuchał chorału, który na nim robił największe wrażenie. Przedtem jako świecki, później jako kapłan wsłuchiwał się w poważne chorały benedyktyńskie w Beuronie i Ęmausie i z przyjemnością o tych wrażeniach opowiadał, zwłaszcza, jeśli jakaś słyszana melodia, lub sposób wykonania, odświeżyły mu w pamięci wrażenia benedyktyńskie. Przepiękne motywy choralne nie robią wrażenia na ludziach powierzchownie muzykalnych, bo umysł ich niezdolny jest przeniknąć te głębie niewyczerpanych, pełnych natchnienia melodyi, z których czerpali tematy najwięksi mistrze klasycznej polifonii. Poza chorałem na pierwszym miejscu stawiał Nieboszczyk polifonię klasyczną, którą więcej cenił, niż nowożytnę pomysłowe kompozycje, bardziej obliczone na efekty zewnętrzne.

To też wykonywanie utworów, kościelnych, wobec takiego słuchacza, było prawdziwą rozkoszą tak dla dyrygenta jak i dla śpiewaków. Najmniejsza kompozycja, najkrótszy motet nie uszedł jego uwagi. Zwykle po wykonaniu zapytywał się o nazwisko autora i, przy nadażającej się sposobności, prosił o powtórzenie. Jeśli dowiedział się o wystawieniu jakiejś kompozycji większej, zawsze przychodził na próby i z całym zamięłowaniem wsłuchiwał się w utwór poważny. Na żądanie niektóre rzeczy powtarzano specjalnie. Z niezmiernem zadowoleniem przyczynił się do zaprojektowanej przez ks. prał. Nowowiejskiego uroczystości i akademii ku czci św. Grzegorza Wielkiego, urządzonej w katedrze Płockiej, na którą przybyli delegaci ks. biskupa Pallulona, również wielkiego miłośnika muzyki kościelnej. By zamięłowanie do muzyki kościelnej spotęgowało się i w klerze, polecił w piśmie pasterskiem „*Śpiew Kościelny*“, który też często w osobistych rozmowach w wielu miejscach protegował. Uważając śpiew jako środek ku oświeceniu wszelkich uroczystych celebr, zawsze życzył sobie, aby chór występował, nawet przy święceniach, w czasie których litania do W.w. S.ś. musiała być również całkowicie

śpiewana. W Wielką Sobotę chrzcił, bierzmował i dopełniał wszystkich święceń tak, jak w bazylice laterańskiej. Sam też śpiewał nadzwyczaj poprawnie, trzymając się wiernie mszału i pontyfikału. W uroczystych nieszporach domagał się preintonacyi antyfon, stosownie do przepisów ceremoniału, sam też preintonował antyfonę I-szą, hymn i antyfonę na Magnificat, do czego przedtem przygotowywał się w domu. Słowem był to *vir ecclesiasticus* w całym słowa tego znaczeniu. Dla niego nie było przepisów ważnych i *mniej ważnych*, wszystkie jednakowo cenił i jednakowo przestrzegał, tego samego domagał się od podwładnego sobie Duchowieństwa. Interesował się bardzo zjazdami organistów i wogóle postępem reformy muzyki kościelnej. Przy trosce o śpiewy łacińskie, nie mniej przestrzegał i polskich. Gdy najwięksi krzykacze podnieśli u nas wrzawę przeciwko Jego rozporządzeniu, wydanemu o śpiewaniu 2-ch tylko hymnów: „*O Salutaris*“ i „*Tantum ergo*“ po łacinie, on zniósł to spokojnie, nie bronił się, nawet nie prosił by go broniono; a przecież on dla pieśni polskiej zrobił wiele, skoro polecił specjalnie przeznaczonej do tego Komisji wydać śpiewnik dyccezyalny. Wprawdzie śpiewnik ten niedoszedł do skutku z tego względu, iż uznano istniejący śpiewnik ks. kan. Moczyńskiego, jako zupełnie wystarczający dla ujednostajnienia naszych pieśni ludowych, jednakże wola Jego skuteczniona została w wydawanej obecnie harmonizacyi tegoż śpiewnika przy „Śpiewie Kościelnym“.

Sam rozmiłowany w kulcie religijnym, pragnął, by i młodzież seminaryjska przywiązała się do niego całym sercem i dlatego polecił, by całe seminaryum uczestniczyło w sumach i nieszporach, nie tylko uroczystych, ale i niedzielnych, na które też sam bardzo często przychodził.

W objazdach dyccezyalnych tak w Płocku jak i Petersburgu był niestrudzony, woził z sobą kleryków, gdyż chodziło mu o to, by śpiew i ceremonie były wykonane poprawnie. Będąc bardzo ofiarnym, już jako świecki dawał liczne fundusze na utrzymanie kleryków, toż samo czynił w Saratowie, toż w Płocku i Petersburgu. Ofiarnym był i dla katedry płockiej, na którą hojne składał ofiary, do czego też zachęcał i duchowieństwo. Niezmiernie popularny, obcował bardzo chętnie z młodzieżą seminaryjską i akademicką, którą kochał nad życie. Znał też prawie każdego kleryka doskonale nie tylko z imienia, ale i charakteru.

Jako znakomity estetyk i znawca sztuki umiał nadzwyczaj jasno wyrażać swe nieocenione poglądy. Z jego też zapatrywaniami liczyli się nawet najwybitniejsi artyści.

Tyfus, na który zachorował Arcybiskup, nabawił się jeszcze w Nieświeżu, gdzie już przeleżał 3 dni. Przybywszy do Poręby, położył się zaraz do łóżka, z którego już nie wstał. Ostatnie dwa dni był zupełnie nieprzytomny. Wypowiadał się jeszcze przedtem u ojca Czermińskiego, jezuitę i zrobił testament, którego egzekutorem naznaczył ks. kan. Ostrowskiego, swego sekretarza.

Oprócz brata i bratowej Arcybiskupa, która w ostatnich chwilach okazywała poświęcenie bez granic, czuwał też dzień i noc ks. kapelan Jąźwiński, alumn akademii petersb., który miał towarzyszyć Arcybiskupowi w podróży za granicę.

Pogrzeb ks. Arcybiskupa odbył się w Porębie w dniu 9 Sierp. w czwartek. W skromnie przystrojonym kościółku parafialnym spoczęły przeniesione z pałacu zwłoki Arcypasterza w skromnej czarnej trumnie. Pomimo telegraficznie nadesłanej prośby Kapituły mohylewskiej w celu przewiezienia zwłok do Petersburga, o balsamowaniu ciała nie mogło być mowy, wobec nadzwyczaj szybko postępującego rozkładu.

Na pogrzeb przybył Jego Eminencya kardynał Puzyna, książę biskup krakowski, księża arcybiskupi: Popiel, Bilczewski, Szeptycki i Teodorowicz, oraz biskupi: Pelczar, Wałęga i Nowak. Mszę uroczystą celebrował ks. arcybiskup Bilczewski, przedtem, w czasie nokturnów inni księża Biskupi. Mowę w kościele wygłosił ks. biskup Pelczar, podnosząc zasługi zmarłego jako nieocenionej pracy biskupa, pełnego gorliwości i zapału. Gorliwość ta cechowała Nieboszyka jeszcze za jego czasów świeckich, kiedy, będąc studentem, był jednocześnie sodalisem Maryi, następnie, jako niestrudzonego proboszcza olbrzymiej parafii saratowskiej gdy po stepach nadwołżańskich szukał swoich parafian i niósł im słowa pociechy.

Po *Libera* pociągnął kondukt żałobny na cmentarz; przewodniczył mu kardynał Puzyna. Wspaniałe wyglądał orszak żałobny na tle skromnej wioski galicyjskiej. Wśród niezbyt licznego kleru zakonnego i świeckiego tem więcej imponowało 8 mitr biskupich. Zdziwiła wszystkich bardzo mała ilość włościan, którą stanowczo przewyższała ilość Duchowieństwa. Z Kapituły lwowskiej uczestniczył przyjaciel zmarłego ksiądz kanonik książę Sapiecha, jeden też był reprezentant Kapituły krakowskiej i na tem zdaje się koniec. Z Królestwa była najlichniej reprezentowana dyecezya włocławska, gdyż było 5 księży, z żytomierskiej 1, z warszawskiej—kapelan arcybiskupi, ks. kan. Czechowski, z płockiej 1. Delegaci z Petersburga nie zdążyli nadjechać na czas, pomimo to że otrzymano wiadomość, iż jadą. Z zakonników byli bernardyni, reformaci, karmelici, dominikanie, kapucyni i paulini. Przybyli i klerycy misyonarscy, bawiący w bliskości na lotnisku, pragnąc wystąpić z chórem, lecz ojciec Czermiński, jezuita, który zajmował się całym pogrzebem, nie zgodził się na to. Na cmentarzu przemówił ksiądz arcybiskup Szeptycki, który specjalnie przerwał swą pielgrzymkę do Ziemi Św., by podążyć na pogrzeb zmarłego Przyjaciela. Nieoceniony mówca, obdarzony niezrównaną dykcją i donośnym głosem oddał należne pochwały czynom Zmarłego. Przedewszystkiem przytaczał bliższe szczegóły z jego życia świeckiego, jego podniosłą działalność w kierunku religijnym, pomoc materyalną okazywaną biskupom w wychowaniu młodzieży, jego łączność z Stolicą św., kiedy całe wieczory przepędzał w Rzymie z Kardynałem Sekretarzem Sta-

nu, informując go w kwestyach Kościoła naszego. Scharakteryzował też dzielny Mówca postać kapłana pełnego poświęcenia i nieutrudzonego w pracy pasterskiej biskupa. W całej tej przemowie przebijała się szczerłość i żal za utraconym przyjacielem. Snadź przeczuwał zmarły Arcybiskup tę szczerłość skoro zawsze, ile tylko razy nadarzyła się sposobność, z ogromnem uznaniem odzywał się o ks. Szeptyckim, ceniąc w nim ducha ascetycznego i zakonnego. Mówca wystąpił w habicie zakonu bazylińskiego i w paliuszu.

Trumnę pochowano w grobach rodzinnych Szembeków pod kościołem na cmentarzu.

Śpiewy w czasie całej żałobnej ceremonii wykonywał nieliczny, ale doskonale ześpiewany chór kościoła maryackiego. Nieznane mi Requiem wykonane było prześlicznie, zestrój śpiewaczy idealny. Sanctus i Benedictus—również piękne było z mszy Singerbergera: „*In hon. SS. Cordis Jesu*“, ładne było Salve Regina, choć mniej dodatnio wykonane i bardzo ładny motet żałobny. Bardzo źle wyszły prawdziwie po odpustowym odśpiewne nokturny, jak również Libera i Benedictus.

Po pogrzebie odbyło się przyjęcie w pałacu hr. Szembeków, skąd wszyscy rozjechali się przeważnie do Krakowa.

Tak więc ś. p. zmarły Arcypasterz spoczął w bliskości swojej rodziny, z którą go łączyły związki ciała, zdala od swoich 3-ch dyecezyi, z którymi go łączyły więzy ducha, bo jedna go wychowała na kapłana, druga była dla niego pierwszą dyecezyą, a trzecia była ostatnią, w której szerokie sobie zapowiadał pole działalności. Skończył życie na stanowisku, gdyż prawie podczas trudnej wizytacji pasterskiej, którą mu teraz a nie kiedy indziej sumienie odbywać nakazało. Skończył swój żywot w drodze *ad limina Apostolorum*, jak głosił ks. metropolita Szeptycki, skończył spokojnie, zapowiadając sobie tylko dwa dni życia, istotnie na 2 dni przed śmiercią. Skończył posilony Komunią św. i wzmocniony gorącą modlitwą.

Przerwało się to życie czynne, pełne trosk o dobro Kościoła, przerwało się wtedy, kiedy może najbardziej było potrzebne. Oby, Bóg dobry, który kieruje losami ludzkimi, przyjął go do chwały swojej i dał mu wieczne odpocznienie.

X.

ZJAZD ORGANISTOWSKI.

Nikt zapewne łatwiej i trafniej, niż sami organiści, nie zdoła ocenić i wyczuć tej miary szacunku, pomocy i udziału w ich pracy nad dobrem muzyki kościelnej, jaką ich pod tym względem darzy Duchowieństwo. Wiadomo, że na tej drodze piętrzy się jeszcze wiele przesądów, pojęć spaczonych niekiedy, i lekceważenie.

Gdzie źródło złego?

Niech w części odpowie nam przytoczony tu pogląd na zjazd i sprawę organistowską księdza Pankracego Jankowskiego. Autor ukryty za pseudonimem wypowiedział kilka myśli, będących odbiciem poglądów wielu księży; dla pożytku więc stron interesowanych przytaczamy artykuł ten, zaopatrzywszy go uprzednio w przypiski Redakcyi:

„Panowie Organiści coraz energiczniej poczynają się zachęcać. Raz już ostatecznie chcieliby wyleczyć się ze swych suchot materyalnych. Pan Stańczak w swoim artykule, umieszczonym w № 13 „Śpiewu Kościelnego“, używa aż jedenaście wyrażen, z których wnioskujemy, że mu idzie głównie, przynajmniej tym razem, o pomnożenie chleba dla swych kolegów pracujących, jak sądzi, w wielkiej biedzie i nędzy. Podobnie, chociaż zimniej i roztropniej w tym numerze pisze pan Zdzisław Dzierżęcki. Lekarstwo na swą chorobę panowie ci widzą w zjazdach, w zrzeszeniu się w sercach ogółu i Duchowieństwu, lecz wszystko jeszcze niejasno, tajemniczo. Jako znającemu stosunki w kilkudziesięciu parafiach, niech mi wolno będzie wypowiedzieć swoje cztery uwagi tej materyi.

1. Mojem zdaniem, jeszcze przed przystąpieniem do kuracyi należy jaknajdokładniej zbadać stan chorego i stanowczo zadecydować, czy to są rzeczywiście suchoty? i czy w tak wielkim stopniu? A może to tylko przypadkowa gorączka, która niekiedy wywołuje malignę? Więc weźmy parafię trzysięciową, z czego tam żyje p. organista? Oprócz mieszkania i zboża do życia, za śluby, biorąc liczby średnie, ma 30 rb., za pogrzeby 100 rb., za snopki 100 rb., za kartki 40 rb., za spis 20 rb., na kolędę 30 rb., na gwiazdkę 50 rb. za kancelaryę 30 rb., za wotywy 30 rb., prócz tego ma niektóre drobne źródła, oraz możność zarobkowania pisanem dla ludu listów, próśb, skarg; a jego żona ma zupełną swobodę zajmowania się szyciem, gospodarstwem i t. d. To też pomiędzy p. organistami idzie cicha wieść, że, oprócz mieszkania i zboża do życia, parafia tysięczna daje przeszło 200 rb., trzysięciowa 500, sześciotysięczna 800 i dwunastotysięczna 1500 r. ¹⁾

Prawda, że to sumy nie krezusowe, lecz też i nie zbyt rozpacżliwe. Prawda, że na mniejszych parafiach panowie organiści mają skromniej, ale też od tych panów ani P. Bóg, ani Kościół, ani społeczeństwo nie wymagają wielkiego działania, ani tego „wiele pożytecznego“ o czem p. S. pisze. Jaki pałac, taki niech będzie w nim i Pac. ²⁾

¹⁾ Cyfry te, zwłaszcza ostatnią, można poddać pewnej wątpliwości. Znamy parafię w mieście, liczącą 18,000 dusz, w której organista, kawaler, żyjący zupełnie skromnie, ledwie wyżyć może: widocznie nie posiada takich dochodów, jakie, według autora uwag, posiadać powinien. Przedewszystkiem utrzymanie organisty w każdej parafii zależy od życzliwości proboszcza, który, tak stanowisko organisty, jak zarówno i utrzymanie jego, może podnieść odpowiednio. Dlatego też nieraz na małej parafii znajduje się organista lepszy, niż na większej, na której znowu bywa i gorzej uposażony.

O należytem uposażeniu myślą jednak tylko księża dbający o dobrą muzykę kościelną, co moglibyśmy poprzeć listami nadsyłanymi do naszej Redakcyi, z prośbą o przysyłanie kandydatów na posady organistowskie; warunki posady w tych wypadkach zawsze są możliwe i wystarczające.

²⁾ Nie rozumiemy, co autor chce wyrazić przysłowiem o Pacu i pałacu. Jeśli według niego na małej parafii wolno znosić organistę-partacza, to z takim poglądem zgodzić się zupełnie nie możemy, boć często na takiej właśnie parafii proboszcz z dobrą wolą nieraz z własnej kieszeni łoży koszty na utrzymanie organisty, któryby potrafił odpowiedzieć swemu zadaniu.

Prawda, że w naszym społeczeństwie szkoła, gazety, komunikacya, są drogie. lecz to nie parałanie temu winni. 1) Fakt faktem, że *większość* p. organistów żyje dostatnio, kształci dzieci lub posiada kapitaliki. 2)

2. Sam zaś sposób, w jaki p. organiści te pieniądze otrzymują jest: niedobry, niewłaściwy, trudny, dziki i deprawujący.

A w jaki sposób p. organiści zyskują te pieniądze? Muszą oni: targować się, przymawiać, prosić, żebrać, wyłudzać, kręcić, biagować, straszyć, częstować, a niekiedy widzą się zmuszeni kłamać, szalbierzyć, maskować się. Nie tyle p. organiści natrudzą się przy spełnianiu obowiązków, ile przy zbieraniu tego chleba, a to zbieranie i samo w sobie jest niemile i złe i w skutkach swoich stokroć gorsze, albowiem one przeróżne sposoby narażają p. organistów na olbrzymią stratę czasu, oddalają od obowiązków, nadwerężają zdrowie, poniżają cały ich zawód, niszczą metę pragnień pieniężnych, deprawują charakter, obniżają moralność, krępują w samokształceniu i o cały wiek wstrzymują kulturę śpiewu i muzyki kościelnej. *Abyssus abyssum invocat.*

3. Dlaczego u nas ogół tak bardzo jeszcze lekceważy stan organistowski? Dlaczego nasi pisarze, jak: Sienkiewicz, Prus, Łoziński, Korzeniowski, Junosza i inni, jeśli malują organistów, to zawsze blade, buro, albo zupełnie czarno? Dlatego, że większość ich zupełnie zasługuje na to. A dlaczego zasługuje? Bo ich obecne uwarunkowanie jest jedną wielką a nieprzerpartą pokusą i okazją do deprawowania charakteru. Oni są bojownikami i zdobywcami chleba, a *silent musae inter arma* (podczas wojny prawa milczą). Zamiast bujać po Parnasie i duszę swą do głębi przepelniać wzniosłymi motywami, muszą biegać po parafii aby „dół był pełen kartofli“.

Ich zawód jest poważny, piękny, pełen poezyi i uroku świętego, bo gdzież stoją ich warsztaty? W świątyniach Boga żywego! Z czem stykają się ich czynności? Z najświętszymi czynnościami kapłanów Bożych. Kiedyż powstał ich zawód? Razem z Kościołem i dopiero razem z Nim istnieć przestanie. Ich pieśni mają rozrzewniać serce ludu, a ich muzyka ma wznosić dusze do Boga... a tymczasem, gdy oni zagrają w kościele, to nie jednemu wieśniakowi i wieśniaczce przypomni i snuje się po głowie ostatnia klótnia, jaką stoczyli z organistą „o te kartofle, albo o te snopki“.

4. Komu tylko na sercu leży dobro Kościoła, podniesienie śpiewu i muzyki kościelnej, ten winien wzniecić potężne działanie w kierunku wyjednania stałej pensyi dla p. Organistów od rządu i od parafian, choćby ta pensya nie była wyższa od dzisiejszych dochodów. Już niedługo wybrańcy wszech stanów mają radzić nad potrzebami kraju; aby nie zapomnieli i tej sprawy, dosyć pilnej. Płocka dycezya licząca 800,000 ludności co rok składa około 150,000 rubli na swych 250 organistów. I tym, co dają i tym, co biorą i Kościołowi ciężko.

Zobopólnie trzeba się starać o ulgę.

Ks. Pankracy Jankowski.

Jakby na poparcie naszego poglądu na pensyę organistowską możemy przytoczyć głos p. T. Góralewicza z Symferopola, dbającego bardzo o los swych kolegów. Polega p. G. głównie na Duchowieństwie i z tej strony widzi ratunek, gdy pisze:

„Właściwe należałoby zorganizować zjazd Sz. Duchowieństwa dla obradowania nad polepszeniem bytu Organistów, którzy, aby nie byli głodni i na-

1) A więc winno małe utrzymanie, na które znowuż parałanie mają środki zaradcze.

2) Według nas wyraz *większość* należałoby w tym razie zastąpić przez określenie *znaczna mniejszość*.

dzy, koniecznie potrzebują mieć pensję stałą bez żadnych datków i dochodów. W mieście większem powinien dostawać organista 1200 r., w mniejszem 800 r., w miasteczkach 600, i na wsi od 360 do 500 z mieszkaniem. Przytem klasyfikacye na familijnych i kawalerów nie mają podstawy, gdyż wszyscy mają prawo i obowiązek we właściwym wieku posiadać rodzinę. Organiści mogliby zbierać się i założyć koleżeński sąd, aby posady były obsadzane według zasługi i talentu“.

Tegoż samego pragnie i p. Feliks Lewandowski z Russocic, jednak obojętność księży tłumaczy warunkami społecznymi. Nie ma dostatecznej podstawy twierdzenie takie, bo i któż może Proboszcza odwieść od czynienia dobrze w sprawie kościelnej.

Pisze tedy p. Lewandowski:

„Pan Stańczak pisze, że sami starać się musimy przy pomocy Szanownej Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“ i ludzi dobrej woli o polepszenie naszego bytu.

Będąc na odpuszcie w sąsiedztwie, w tej kwestyi rozmawiałem z kolegami, którym inicjatywa p. S. bardzo się podobała.

Niesłuszny zarzut czyni p. Dzierżęcki, że ogół wcale się nie interesuje naszym losem; gdyby p. D. był na zjeździe organistowskim w 1902 roku, toby się przekonał wtedy, że i ogół sprawę polepszenia bytu organistów nie tak obojętnie traktuje, jakby można było sądzić. A że p. St. w swym artykule pominął Duchowieństwo, to zapewne z tej przyczyny, że kapłani pomimo szczerych chęci, udziału brać nie mogą, gdyż oczy wszystkich dziś szczególnie na ich działanie są zwrócone, a te domysły moje poparł jeden ze światłych kapłanów, któremu i reforma śpiewu kościelnego i byt nasz materyalny bardzo na sercu leży.—Oby myśl p. Stańczaka co rychlej przyoblekła się w szatę właściwą, my czujemy, że tylko w Stowarzyszeniu byt materyalny i moralny poprawić sobie możemy, a wtenczas i reforma muzyki kościelnej w naszym kraju, szybkim krokiem posuwać się będzie naprzód.

W imieniu tedy kolegów sąsiadów, proszę Czcigodnego Księdza Redaktora, aby współdziałać zechciał naszym gorącym pragnieniem, bo chyba dość już tego biadania naszego. Niechżeż nareszcie usłyszymy tę nowinę, że starość nasza nie będzie taka, jaką mają nasi poprzednicy“.

Że wszystko zależy od dobrej woli Władzy duchownej w osobie Proboszcza, dowodzi list z Podola, który tu zamieszczamy. Z listu tego widać żywą troskę, z jaką p. Michał Święciecki spisuje swoje spostrzeżenia:

„Projekt może być w czyn zamieniony tylko wtedy, gdy organiści będą zależni od Władzy dycezyjalnej. Znam bowiem parafię, gdzie do niedawna organista pozostawał na miejscu pomimo wyraźnej woli Biskupa o usunięcie go z tej posady.

Jest to rzecz bardzo naturalna. Organista jako sługa kościelny zależny jest dziś tylko od władzy i woli księdza Proboszcza, a więc każdy projekt w „*Śpiewie Kościelnym*“ znaczenia żadnego mieć nie może, o ile nie zyska sympatyi Proboszcza“.

Motu Proprio jest u nas formułą tylko, której to formuły niektóre jeno parafie trzymają się, inne zaś tłumaczą że „tyczy się ono tylko Rzymu“ i że „bez wyraźnej woli Władzy Dycezyjalnej wprowadzanie w wykonanie „*Motu Proprio*“ byłoby... przedwczesne“. Cóż przy takim stanie rzeczy mówić o projekcie kontrolowania organistów? A zresztą, czy organiści obowiązani słuchać jakiejś tam *kontroli*, kiedy u nich cała kontrola, władza i rozporządzenie—to ks. Proboszcz.

U nas na Podolu jest kilka parafii zaledwo, które świecą jako perły przykładem czynnego wykonywania „*Motu Proprio*“, na czele zaś tych parafii stoją Lityn i Płoskirów, inne zaś... lepiej niech je *kontrola* opíše.

Co zaś do sprawy zjazdu organistów, to i ja i koledzy moi z Podola sądzimy, że bez udziału Duchowieństwa zjazd ten wielkiego znaczenia mieć nie może, ale gdy najpierw złączymy się wszyscy t. j. organiści z Królestwa z organistami z Cesarstwa, wtedy za pomocą Szanownego Duchowieństwa wyrobimy sobie stanowisko i byt znośniejszy, nie tylko u Władzy Dyecezyalnej, ale i u Rządu. Jeżeliby to zgadzało się z dobrem ogólnem powinniśmy być postawieni na takiej stopie, jak prawosławni *psalomszczycy*. Gdyby ten projekt nie dał się urzeczywistnić, to organiści powinni starać się o założenie *Kasy samopomocy*, przy której należałoby urządzić *Biuro informacyjne* czyli adresowy stół, gdzie organista będzie miał możność zawsze dostać lub zmienić posadę, a w razie potrzeby i pomoc pieniężną. Do tego stowarzyszenia jako do kasy samopomocy organistów zaprosić wszystkich życzliwych dla nas z pośród księży i ludzi dobrej woli; postanowić, za wyższem zezwoleniem, z wpisowych zebrać kapitał, z którego procenty obrócić na rzeczoną samopomoc; każdy z członków obowiązany prenumerować „Śpiew Kościelny, który będzie naszym organem, informując nas o wszystkim i służąc tylko sprawie organistów“.

Na utworzenie *Kasy* czyni nacisk Organista z Piotrkowa p. Stanisław Piotrowski, radząc w krótkich słowach:

„Ponowić starania u Władzy, co do założenia *Kasy wzajemnej Pomocy Organistów* lub też kasy emerytalnej. Wszelkie zaś inne starania, jak o tem wielu marzy: n. p. aby uzyskać od Rządu stałą pensję, zdają mi się niemożliwemi do urzeczywistnienia.

O kasę więc wzajemnej pomocy, lub kasę emerytalną należy się nam upominać—choćbyśmy poczekali do czasu, aż będziemy mieli w Polsce samorząd“.

Kończymy obecną wiązaną listów głosem bardzo rozumnym p. Klemensa Tokarskiego z Sompolna, który pisze:

„Że zjazd rzeczony jest potrzebny o tem dwóch zdań być nie może, lecz, czy w obecnym czasie różnego rodzaju fermentu miasto Warszawa dla spokojnego i rzeczowego porozumienia się w tym celu, jest miejscem odpowiedniem, o tem śmiem powątpiewać. Miast mniejszych z dostępną komunikacją jest dosyć w kraju, wszakże, czy nie byłaby myśl moja szczęśliwa, gdybym zaproponował zebrać się u Stóp Królowej Niebios i Orędowniczki strapionych na Jasnej Górze i po oddaniu tej sprawy pod Jej przemożną opiekę, tamże, po uzyskaniu właściwego pozwolenia, przystąpić do radzenia o doli i niedoli naszej.

Stan organistowski z małymi wyjątkami jest w pożałowania godnym położeniu; daje się to często słyszeć i od stron nie interesowanych a patrzących bezstronnie na potrzeby ogólnie społeczne; często też ubolewają nad formą wynagradzania nas za naszą pracę.

Pan Dzierżęcki radzi, aby tak ważnej dla nas sprawy nie rozpoczynać bez udziału i protekcji Duchowieństwa, jako naszych bezpośrednich zwierzchników. Słuszna to rada i wielce pożądaną jest przychylną stanowisko w tym razie naszego Duchowieństwa. — A więc w Imię Boże do dzieła bez względu na rezultat naszych usiłowań, bo tego wymaga od nas dobro naszych rodzin, które najczęściej żyją w stanie graniczącym z nędzą, a w razie choroby lub śmierci przedwczesnej ojca, pozostają w nędzy prawdziwej. I niepowinni się uchylać od tegoż uczestnictwa ani ci, co stoją wyżej nauką i posadą w większych miastach, gdyż jako inteligentniejsi powinni być dobrym przykładem młodszemu braci, ani także ci z prowincji, którzy przez więcej przyjazne stosunki życiowe zdołali sobie zaskarbić cośkolwiek i obecnie sobie z naszego położenia nic nie robią i do czasu korzystają z tego źródła, nie bacząc na to, że się to dzieje z krzywdą potrzebujących i o wiele nieraz zdolniejszych w muzyce i śpiewie kościelnym. Takich wszakże niedbałych o los innych organi-

stów jest mała liczba i stowarzyszenie ostatecznie bez nich istnieć może, jeżeli się nie zechcą do ogółu przyłączyć.

W odezwach do nas była mowa i o tem, abyśmy w tej sprawie zachęcali jedni drugich i omawiali pomiędzy sobą tenże projekt, przybywając na zjazd najliczniej, jeżeli to przyjdzie do skutku. Stosując się do tego, po porozumieniu się z 6-ciu sąsiadami kolegami, którzy, uznali projekt za pożądany i przyobiecali uczestnictwo w zjeździe, prosimy niniejszem o podanie do ogólnej wiadomości tych słów kilku“.

Jubileusz Kapłański J. E. ks. biskupa Jaczewskiego.

W dniu 12 sierpnia cała dyecezya lubelska zanosila modły do Pana nad Pany za pomyślność swego ukochanego Biskupa, który w dniu tym obchodził 50-letni jubileusz kapłański. Miłość, jaką sędziwy Jubilat otoczony jest w całej dyecezyi, najlepiej świadczy o jego zasługach, które tę miłość w sercach kapłanów i dyecezyan wywołać potrafiły.

Biskup jubilat był wychowawcą Seminarjum janowskiego; w r. 1852 wysłany został na studia do Akademii warszawskiej, którą ukończył ze stopniem kandydata św. Teologii w roku 1856. Świecenia kapłańskie otrzymał w r. 1855 w kaplicy biskupiej w Lublinie, z rąk ówczesnego biskupa Pieńkowskiego. Przechodził też rozmaite stanowiska: wikaryat w Sokołowie, profesurę w Janowie, gdzie pod jego kierunkiem uczył się niedawno zmarły z dyecezyi płockiej uczony kapłan, proboszcz parafii wyszogrodzkiej, ks. Borkowski. W roku 1867 został regensem Seminarjum, w 1870—proboszczem w Stoczku na Podlasiu, gdzie zarządzał parafią przez lat 15. W 1885 obrany został na administratora dyecezyi po śmierci biskupa Wnorowskiego, a po 5 latach przyjął sakrę biskupią z rąk ks. biskupa Bereśniewicza. Ks. biskup Jaczewski położył zasługi na polu literackim, tak przez prace samodzielne, jak również i tłumaczenia z języków obcych.

Najbardziej pożyteczna praca literacka ks. Biskupa—to przetłumaczenie 4-tomowego dzieła Zollnera „*Kazania katechetyczne*“, które tak w swoim czasie zalecał kapłanom ś. p. ks. biskup Nowodworski. Tłumaczenie ks. Biskupa uprzyścipleniło to nieocenione dzieło wszystkim kapłanom.

Dla organistów ważne jest dziełko: „*Nieszpory po polsku*“, gdzie znajdują oni tłumaczenie psalmów nieszpornych.

Pojmując doskonale potrzebę reformy muzyki kościelnej, jak również niesłychane trudności, z jakimi walczyć muszą ci, którzy ją prowadzą, dostojny Jubilat w odrębnym liście, umieszczonym w „*Śpiewie kościelnym*“ polecił nasze wydawnictwo podwładnym sobie kapłanom. Wprawdzie list ten, jak również polecenia i innych księży Biskupów, pozostał bez oddźwięku, gdyż na kilkaset rozesłanych egzemplarzy przysporzył może dwóch, czy trzech prenumeratorów, to jednakże list ten pozostanie zawsze niezawodnym dokumentem na przyszłość przychylności, z jaką dostojny Jubilat odnosił się do reformy muzyki kościelnej pomimo opieszałości Duchowieństwa. Obecnie Lublin idzie za postępem muzyki kościelnej. Dzielnym dyrygentem katedralnym, mającym poparcie w osobie ks. Biskupa i niektórych profesorów Seminarjum z czcigodnym ks. Regensem na czele, wytworzył dobry chór, przeważnie z alumnów Seminarjum złożony, który posiada w repertuarze swoim bardzo ładne kompozycje kościelne.—Do liczego chóru uwielbienia dla Najczcigodniejszego Jubilata i nasza Redakcja załącza swoje z serca idące życzenie: *Ad multos felicissimosque annos!*

K o r e s p o n d e n c y e.

Smardzewice (lyec. Sandomierska).

W dniu 26 lipca odbywa się doroczny odpust ku uczczeniu Świętej Anny patronki parafii Smardzewice, położonej nad rzeką Pilicą w Opoczyńskim. Otóż w tym dniu wybrałem się i ja na odpust z sąsiedniej parafii, ażeby usłyszeć słowo Boże, rzucane pomiędzy wierny ludek, który się dość licznie zgromadza; a co największą ciekawiła mnie muzyka i śpiewy kościelne, bo niejednokrotnie dało mi się słyszeć, iż: „u nas w Smardzewicach to ino ładnie na chórze śpiewają“.

Wychodzi uroczysta suma. Aż tu rozpoczynają śpiewać jakąś przestarzałą mszę; o ile zrozumiałem, (byłem na ementarzu) była to msza: „Boże Stwórcu“ p. Hajdena ze śpiewnika X. Siedleckiego, dalszy ciąg też trwał do ofertorium, później pieśń „Serdeczna Matko“—wszystko na jeden głos męski i żeński z organem. Śpiewano, jak komu gardła starczyło—tak się darli, iż niebył to śpiew, lecz właściwie krzyk. Na tej pieśni zakończyła się suma.

Ażeby wysłuchać już wszystkiego pozostaje przecież i na nieszporych. Nieszpory w tym dniu bywają z oficyum o św. Niewiastach: „Commune Sanctae Martyris tantum et nec Virginis nec Martyris“; ale, niestety brak podręczni-

ków, niema z czego antyfon śpiewać; więc z brewiarza trzeba śmiesznymi melodyami ratować położenie; a co najgorsza, iż po skończonej przez organistę antyfonie lud na kościele sam intonuje psalmy, wedle swego upodobania i siły głosowej, skutkiem czego zamiast ośmiu tonów kościelnych powstaje tychże wielka liczba. Melodya 3-ich psalmów była śpiewana na sposób kantyku *Magnificat* lub *Benedictus*—a tak rozwlekłe i ociężałe, iż niepodobnaby częściej przysłuchiwać się podobnym śpiewom. Jeśli tak jest, widocznie niema poparcia ze strony tych, którzy wiele mogą w obecnych czasach zdziałać dla dobra wogóle Kościoła; czyżby partactwo pozostać miało do końca? Znam miejscowość, gdzie nawet dozór kościelny odezwał się do miejscowego ks. proboszcza, iż czas, ażeby pomyśleć o organach, na co tenże ks. proboszcz odpowiedział, iż organista jest młody, to i bez organu się obejdzie. Zastosować można, przysłowie „jaki pan, taki kram“—jakie są organy, takiego trzeba mieć organistę. Pragnę zamieszczenia słów powyższych w „Śpiewie Kościelnym“, ażeby obudzić uspijonych do reformy muzyki kościelnej, tak ze wszech miar pożądaną u nas.

Józef Osiniski—organista.

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. pp. *E. Głogowski, R. Włodowski, M. Włodowski, J. Nowakowski, St. Pełkiel*. Chętnie podajemy do wiadomości ogółu Organistów oraz inicjatorów zjazdu gotowość Panów do wzięcia udziału w projektowanym zjeździe. Zarazem nadmieniamy, iż zamieszczać możemy listę tych, którzy wyjawia chęć zrzeszenia się i oświadczą swoje przybycie na zjazd.

Sz. pp. *T. Górulewicz w Symferopolu, St. Kwiatkowski w Piotrkowie, Feliks Lewandowski w Russociach, Klemens Tokarski w Sompólnie, Franciszek Tomaszewicz, w Pułinach, A Skóratowicz, Michał Święcicki w Czarnym Ostrowiu*. Głosy Panów w kwestyach organistowskich znajdują miejsce w „Śpiewie“, wszakże, by nie

powtarzać się w kółko, zamieszczamy tylko to, co rzuca światło nowe i odmienne na rzeczone sprawy.

Sz. pp. *Teofil Wojciak w Serocku i Paweł Kotowski w Zakroczymiu*. Kartki z przypomnieniem się o należność były włożone przez omyłkę, która mimo najlepszej chęci zdarzyć się może każdemu.

Sz. p. *Amborski w Staszowie*. Msza ku czci Niepokalanego Poczęcia N. M. P.“ na 2 głosy przez ks. L. Moczyńskiego—jest wyczerpana.

Sz. p. *R. Stańczak w Włodawku*. Artykuł pójdzie do numeru następnego, do tego było już za późno. Prosimy zaw-
sze o pamięć.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

— Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. —

MIĘDZYNARODOWY KONGRES CHORALNY

w Strasburgu.

Pierwszy międzynarodowy kongres w sprawie starożytnego chorału tradycyjnego odbył się, stosownie do ogłoszonego oddawna programu, w dniach 16, 17, 18 i 19 sierpnia r. b. w Strasburgu. Wiadomo, że w myśl Ojca św. poruszono kwestyę takiego międzynarodowego kongresu choralnego już w przeszłym roku na partykularnym zjeździe zwolenników tradycjonalizmu w Rzymie, a prof. dr. Wagner z Fryburga, upatrzony przez Ojca św. na przewodniczącego w projektowanym kongresie, obrał, po porozumieniu się ze sferami miarodajnymi, Strasburg, jako najodpowiedniejsze miejsce na międzynarodowy zjazd choralistów. W pierwszych dniach sierpnia spis uczestników dosięgał zaledwie liczby 150, lecz w ostatnim tygodniu zasypano literalnie komitet miejscowy listami i przekazami pocztowymi tak, że w przeddzień otwarcia kongresu znajdowało się na liście uczestników przeszło 650 osób z najrozmaitszych stron świata. Więcej aniżeli 150 osób przybyło jeszcze pociągami nocnymi i nazajutrz rano pospiesznymi. Przypuszczalnie brało więc udział w kongresie około 1000 osób, co po ukończonych obradach komitet statystyczny miał dopiero sprawdzić na podstawie imiennych kartek, oddanych przez uczestników podczas kongresu, i podać to razem z innymi szczegółami do publicznej wiadomości w osobnej książce pamiątkowej. Uczestnicy przybyli to z bliższych, to z dalszych stron, wszyscy ożywieni gorącym zapalem dla sprawy świętej, z pragnieniem wsłuchiwania się w chorał tradycyjny i nauczania się czegoś w tym kierunku. Nadspodziewanie wielka liczba miłośników chorału pochodziła z najrozmaitszych stron Niemiec, Francji, Austro-Węgier, Belgii, Anglii, Irlandyi, Hiszpanii, Włoch, Szwajcaryi, Hollandyi, Polski i z Ameryki. W tymczasowym wykazie uczestników kongresu znajdują się nazwiska pierwszorzędnych powag: ks. biskup Foucault z St. Dié, opat benedyktyński Don Pothier, przeor O. Amelli, ks. dr. Haberl, ks. Mitterer, ks. Cohen, ks. Nèkes, O. Horn, G. E. Stehle, O. Molitor, prof. Gastoné. Co do narodowości; to najwięcej przedstawicieli dostarczyły Niemcy i Francja, gdyż po kilka set brało też udział w kongresie dwóch polaków: ks. Lewandowski z Pelplina, i ks. L. Moczyński z Włocławka. Uczestniczyło w obradach trzech biskupów

i jeden opat; kilku kardynałów i kilkunastu biskupów nadesłało telegramy z życzeniami i błogosławieństwem, kilkunastu innych przysłało na kongres swoich delegatów.

Ponieważ wydanie watykańskie chorału tradycyjnego nie jest jeszcze gotowe, przeto wykonano śpiewy choralne podług strasburskich ksiąg liturgicznych i podług Dom Pothiera „Liber Gradualis“, którego melodye zostaną zużytkowane także w edycji watykańskiej. Każdy uczestnik kongresu otrzymał od komitetu książeczkę „Cantus varii“ o 32 stronach; unieszczono w niej wszystkie melodye choralne, które podczas mszy św. i później podczas koncertów kościelnych miały być wykonywane. Mowy, odczyty, wyjaśnienia i rozprawy były głoszone w językach: łacińskim, niemieckim, albo francuskim,

Podczas wieczoru powitalnego dnia 16 sierpnia przemówił do zebranych gości ks. kanonik dr. Kieffer, przewodniczący komitetu miejscowego, i serdecznymi słowy witał przybyłych. W dalszym ciągu przemówienia mówca dał wyraz uczuciom radości, jakimi mieszkańcy Strasburga są przejęci z racji zaszczytnego wyboru ich miasta na tak niezwykły zjazd. Wreszcie zapoznał zebranych z charakterem rozpoczynającego się kongresu, którego znamioną cechą ma być pierwiastek dydaktyczny, zresztą wpleciony w śpiewy i mowy. Ponieważ pomiędzy gośćmi znajdowało się około 300 francuzów, przeto dr. Kieffer mowę swoją, wypowiedzianą po niemiecku, powtórzył także po francusku, za co całe zgromadzenie wyraziło mu swoją wdzięczność w długotrwałych oklaskach. Po nim przedstawił się zebrany ks. dr. Victori, sympatyczny dyrektor chóru przy katedrze strasburskiej, i oznajmił, że uczestnicy kongresu mogą nabyć po niższej cenie (1 marka) wydaną z okazji uroczystości choralnych przez ks. Vogeleisa książkę pod tytułem: *Festschrift zum internationalen Kongress für gregorianischen Gesang zu Strassburg*, w której, oprócz pięknych ilustracji i cennych, historycznych traktatów i dokumentów, znajduje się cały porządek dzienny podczas kongresu, oraz program dwóch koncertów kościelnych.

Zaznaczając jeszcze, że resztę wieczoru wypełniła swobodna pogawędka, podczas której jedni zawierali znajomość z drugimi, podajemy teraz podług wyżej wspomnianej książki 1) uwagi, 2) porządek dzienny, 3) programy dwóch koncertów kościelnych z uwzględnieniem zmian, wywołanych okolicznościami albo koniecznością.

I. Uwagi. Celem kongresu jest budzić zapał i rozniecać zamięszanie chorału tradycyjnego, przyczyniać się do zrozumienia go i do wykonywania go w praktyce. Środkami do osiągnięcia zamierzonego celu są: posiedzenia naukowe, wzorowe wykonywanie melodyi tradycyjnych przez chór katedralny, dyskusje naukowo-praktyczne z wykluczeniem wszelkich kwestii, mających znaczenie czysto teoretyczne. Codziennie o godzinie 8-ej odbędzie się w katedrze uroczysta msza biskupia, podczas której chór będzie wykonywał melodye tradycyjne (Śpiewów wielogłosowych nie będzie wcale). Posiedzenia naukowe (mowa, odczyt) trwają od godziny 9 do 10¹/₂; rozprawy na temat wygłoszony zajmują czas od godziny 10¹/₂—12; po południu od godziny 3 wyjaśnienie reguł o wykonywaniu chorału tradycyjnego i ćwiczenia praktyczne podług „Cantus varii“; wreszcie o godzinie 5¹/₂ śpiewy tradycyjne i koncert organowy w katedrze.

II. Porządek dzienny z oznaczeniem śpicwów i pojedynczych tematów.

Środa, 16 sierpnia, 8 godz. Wieczór powitalny.

Czwartek, 17 sierpnia, 8 godz. rano. Celebra biskupia. Msza „Probasti“ (Cant. varii str. 6.)

Godzina 9. Pierwsze posiedzenie naukowe.

1. Zagajenie sesji przez przewodniczącego dr. P. Wagnera.

2. Wybór zarządu i biura.

3. Mowa J. E. ks. biskupa strasburskiego, dr. Adolfa Fritzen, protektora kongresu.
4. Odczyt opata Don Pothiera: „Charakter katolicki śpiewu gregoriańskiego“.
5. „Historia chóralu w Alzacy“, odczyt ks. dr. Mathiasa, organisty katedralnego.
6. „Badania nad rytmem w psalmody“, mowa J. E. ks. biskupa Foucault. (Dyskusja dla braku czasu nie miała miejsca).

Godzina 3 po południu: Ćwiczenia choralne.

Godzina 5½. Koncert organowy.

Piątek, 18 sierpnia.

Godzina 8 rano. Celebra biskupia. Msza Gaudeamus“ („Cant. varii“ str. 9).

Godzina 9. Drugie posiedzenie naukowe.

1. „Traktaty o śpiewie z wieków średnich“, odczyt prof. dr. Gastoué.
2. „O psalmody medyolańskiej“, mowa dr. Ottego.
3. „Śpiew gregoriański w Hiszpanii“, odczyt ks. Kassj. Rojo, benedyktyna.

Godzina 10½ (dla Niemców). Odczyt i dyskusja na temat O. Horna „Piecza nad chóralem w szkołach i w seminariach duchownych“.

(Dla Francuzów w osobnej sali) Odczyt i dyskusja na temat O. Andoyera „Sposób wykonywania chóralu“.

Po południu: Ćwiczenia praktyczne.

Koncert organowy.

Sobota, 19 sierpnia.

Godzina 8 rano. Uroczyste Requiem.

Godzina 9. Trzecie posiedzenie naukowe. „Towarzystwo organowe do chóralu“, mowy ks. dr. Mathiasa i prof. Gastoué. Po nich dyskusja.

Godzina 10½: 1. „Jak można przejść od dawnych mistrzów metodę towarzyszenia organowego przy chóralu“, odczyt prof. Gastoué.

2. „Średniowieczna historia chóralu w St. Gallen“, odczyt dr. Marxera.

3. „Arezzo, Rzym i Strasburg“, mowa przeora O. Amelliego.

4. Zakończenie kongresu, mowa przewodniczącego prof. P. Wagnera.

III. Program dwóch koncertów organowych; po każdym numerze na organie następuje melodia choralna, wykonana przez chór strasburski.

Pierwszy koncert.—Kompozycje klasyczne szkoły dawniejszej.

1. Fantazyja na temat antyfony: In patientia vestra O. Luscinius († 1537) organista od S. Tomasza z Strasburga—Organ.
2. Introitus: In medio (Śpiew).
3. Werset na temat *Kyrie eleison* ze Mszy: In Dominicis per annum Girol. Frescobaldi († 1645)—Organ.
4. Graduał: Universi (Śpiew).
5. Werset na temat: Ave in aris stella G. B. Fasolo († około 1680)—Organ.
6. Graduał: Specie (Śpiew).
7. Trzy motywy organowe do „Te Deum“ D. Buxtehude (1707)—Organ.
8. Alleluja, Adorabo (Śpiew).
9. Fugetta i fuga na niedzielne „Ite missa est“ F. X. Murschhauser († 1739) ur. w Saverne (w Alzacy)—Organ.
10. Alleluja, Laudem Domini (Śpiew).
11. Figuracje i fugetta hymnu „Crudelis Herodes“ J. S. Bach († 1750)—Organ.
12. Offertorium: „Filiae Regum“ (Śpiew).
13. 3 fugi na Kyrie, Christe, Kyrie eleison z „Missa in summis festis“ J. S. Bach († 1750)—Organ.
14. Offertorium: Domine Deus (Śpiew).
15. Waryacje na temat: „tonus peregrinus“ J. S. Bach († 1750)—Organ.

16. Komunia: Factus est repente (Śpiew).
17. Preludjum i fuga na temat: „Pange lingua“ *J. S. Bach* († 1750)—Organ.
Drugi Koncert.—Kompozycje klasyczne szkoły nowożytnej.
1. Fraza symfoniczna: Introit: „Puer natus est nobis“ *Ch. M. Widor* (urodz. w r. 1845)—Organ.
2. Graduał: Christus factus est (Śpiew).
3. Laudate pueri Dominum, impromptu z końcówką 4-go tonu *M. J. Erb* (ur. w r. 1860)—Organ.
4. Tractus „Confitemini“ (Śpiew).
5. Lamentacya *A. Gessner* (ur. w r. 1864), prof. konserwatorium w Strasburgu—Organ.
6. Komunia: Quinque prudentes (Śpiew).
7. Fantazyja do zaintonowania „Gloria in excelsis“ *M. Reger* (ur. 1873)—Organ.
(D. c. n.) X. L. M.

Kongres muzyczny w Turynie.

Od dnia 6 do 8 czerwca odbywał się w Turynie kongres muzyczny, przy licznych udziale kleru włoskiego, aby zastanowić się nad reformą śpiewu gregoriańskiego, według życzeń Ojca św., wyrażonych w Motu Proprio, jak również, aby rozstrzygnąć niektóre kwestye, dotyczące wogóle reformy muzyki kościelnej we Włoszech. *Santa Cecilia*, gazeta, wychodząca w Turynie pod kierunkiem p. M. Capry, byłego ucznia Szkoły ratyzbońskiej, znanego wydawcy dzieł muzycznych, jak również i medyolańska *Musica Sacra* naprzód na parę miesięcy ogłosiły program tego ciekawego kongresu. Ponieważ celem obrad miało być również ustanowienie Związku cecylińskiego we Włoszech, przeto przetłómaczono statuty tego stowarzyszenia z języka niemieckiego.

Protektorami kongresu wybrani zostali dwaj kardynałowie biskupi: ks. Augustyn Richelmy z Turynu i ks. Andrzej Ferrari z Mediolanu. Na członków honorowych powołano 40 najznakomitszych przedstawicieli duchownych i świeckich z główniejszych miast włoskich. Komitet miejscowy utworzony został z 64 mieszkańców Turynu, któremu przewodniczył, jako główny prezes, dr. Angelo Nasoni, kanonik i redaktor gazety muzycznej *Musica Sacra*. Antoni Berrone, kanonik katedralny i ojciec Baratta, salezjanin, byli wiceprezesami, czynności sekretarza spełniał p. M. Capra redaktor gazety *Cecilia*.

Kongres obejmował trzy główne działy.

Dział pierwszy zajmował się: a) szkołami śpiewaczemi, b) śpiewem gregoriańskim i c) kompozycjami kościelnymi.

Prezesem tej sekcji był dr. Nasoni, referentami byli: Giulio Bas z Rzymu, kanonik Rafael Casimiri, dyrygent chóru katedr. z Perugii, Edw. Dagnino z Rzymu, Jan Grosso, dyrektor zakładu ks. Bosco z Turynu i Delfino Thermignon, dyrygent od św. Marka z Wenecyi.

Dział II oddany był sprawie muzyki instrumentalnej, a także budowie organów, która to sztuka, zwłaszcza we Włoszech, wymaga gruntownej reformy. Rozprawiano też o fisharmoniach i orkiestrach.

Dział III zastanawiał się nad sposobami, mogącymi się przyczynić do rozszerzenia zamiłowania ku muzyce kościelnej.

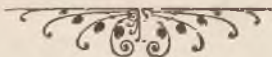
Siedmiu dzielnych mówców z rozmaitych miast włoskich występowało z odpowiedniami przemowami. Pięciu najzdolniejszych organistów, jak: Bellando z Genui, Manfredi z Nowary, Mathey z Loretto, Ravanello z Padwy i Raimondi z Turynu zachwycał słuchaczy swą artystyczną grą organową.

Kongres trwał trzy dni z następującym programem:

6 czerwca godz. 9½: otwarcie kongresu w kościele Salezjanów, godz. 10: posiedzenie I sekcji, godz. 3½: pierwsze posiedzenie jeneralne, 8½: pierwsza akademія na cześć uczestników kongresu. Śpiewy wykonywał chór kościoła Serca N. M. Panny.

7 Czerwca—godz. 9-ta: posiedzenie Sekcji II, godz. 4:—drugie posiedzenie jeneralne, godz. 8:—druga akademія z udziałem chóru z kościołów św. Joachima i św. Dalmacyusza.

Dzień 8 czerwca: godz. 8½ posiedzenie Sekcji III, 10½: uroczysta suma celebrowana przez Jego Eminencyę Kardynała i Arcybiskupa turyńskiego, w czasie której chór Salezjanów odśpiewał mszę Palestriny „*Aeterna Christi munera*”; po bankiecie o godz. 4-tej: posiedzenie i zakończenie kongresu, godz. 8. akademія z udziałem chóru Stowarzyszenia Stef. Tempia. Program tej akademii zawierał: 10 psalm Bened. Marcelli; Kyrie—Remordiego; nowa kompozycja Tebaldiniego pod tyt.: „*Nieskończony*“ (*L'Infinito*); 8—głos., *Stabat Mater*—Palestriny, *Tenebrae factae sunt* Ingegneriego; *La processione* (procesya) Thermignona, *Dziewica Sunamitka* Ricordiego i 8—głos. psalm 98 Mendelssohna. W czasie posiedzeń jeneralnych występowały z produkcjami muzycznymi 3 chóry: salezyjański, z małego seminarium archidiecezjalnego, oraz tak zwana *schola gregoriana*; każdy pod kierownictwem swego dyrygenta. Najważniejszym rezultatem kongresu jest założenie Towarzystwa cecylińskiego oraz wniesienie projektu założenia wyższej szkoły muzycznej dla kształcenia dobrych dyrygentów kościelnych oraz zakładania chórow śpiewaczych. Sprawa śpiewu gregoryjańskiego na tym kongresie poruszana była tylko pod względem praktycznym; inne kwestye zostały odłożone do kongresu następnego. Przewodniczący kongresu uważał się na zbyt słaby zjazd organmistrzów włoskich, a jednak sprawa budowy organów była bardzo żywo traktowana. Zjazd nie był zbyt liczny, wogóle choćby z tego względu, że kongres odbywał się w czasie, kiedy nie wszyscy mogli być wolni i że podówczas trwał jeszcze kongres eucharystyczny w Rzymie, który ściągnął do miasta Wiecznego mnóstwo uczonych duchownych i świeckich.

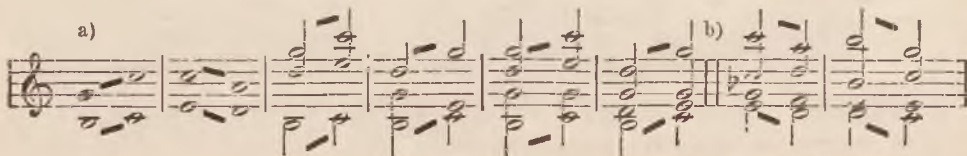


NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy)

Uwaga. Poruszona w tym rozdziale sprawa kwint i oktav ukrytych domaga się jeszcze następujących uzupełnień. Szczególniejszą uwagę zwracać należy na prawidłowe używanie kwint i oktav równoległych, gdy znajdują się one w głosach krańcowych; przyezem stosuje się tu zasada: kwinty i oktawy ukryte w tym wypadku brzmią niedobrze, jeżeli głos górny robi skok większy, niż dolny, w przeciwnym razie kwinty i oktawy nie tak rażą i można je używać.

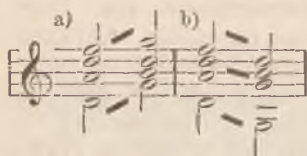
Przykład:





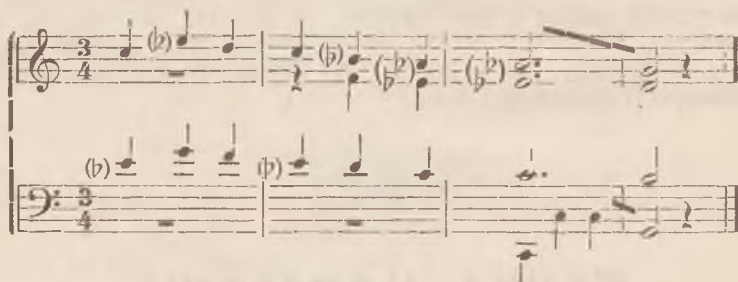
W przykładach pod a) spotykamy większy skok w górnym głosie i dlatego brzmi to gorzej. Przykłady b) również nie są godne zalecenia, chociaż brzmią przyjemniej; pochodzi to z większej pełności brzmienia, jak również z ruchu przeciwnego obydwu górnych głosów. W przykładach pod c) spotykamy większy skok w basie, co, obok formy prawidłowej, sprawia dobre brzmienie.

Oprócz tych ogólnych reguł, na które zwracać należy uwagę, trzeba w poszczególnych wypadkach dobrze się jeszcze rozpatrzyć w każdym przykładzie dla wyrobienia sobie sądu własnego przy użyciu kwint i oktav ukrytych. Na następujących połączeniach, można zauważyć, iż nie brzmią one dobrze, chociaż powyższa zasada o dobrym brzmieniu była zastosowana:



Połączenie w przykładzie a) brzmiałoby dobrze, jeślibyśmy zamienili $\bar{f}$ na $\bar{f}\bar{s}$, podobnie przykład b) byłby daleko znośniejszy, gdyby bas w stosunku do innych głosów, był poprowadzony w ruchu przeciwnym.

Oktawa ukryta w następnym przykładzie również nie brzmi pięknie, chociaż wyżej cytowana reguła miała tu zastosowanie.

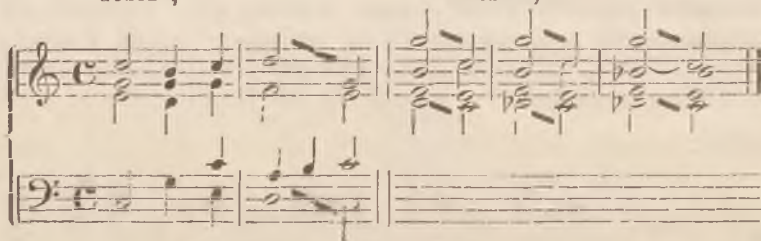


Przeagraj powyższy przykład w Dur i mol, a przekonasz się, że lepiej brzmi w dur, niż w mol. As w górnym głosie będzie miało charakter dźwięku prowadzącego, (Leitton) co widzieliśmy w przykładzie a) gdy $\bar{f}$ było zamienione na $\bar{f}\bar{s}$.

Oprócz więc zastosowanych powyżej reguł, należy jeszcze zwracać uwagę na poszczególne wypadki, niebyłające się od podanych reguł. Następujące przykłady w części dobre w części mniej znośne, chociaż mniej zostały przystosowane do reguł.

dobrze,

znośnie,



Podobnie i głosy, w których zachodzą kwinty i oktawy ukryte, wywierają pewien wpływ na lepsze lub gorsze brzmienie.

Tak n. p. (zwłaszcza w ruchu opadającym) kwinty ukryte w obydwu górnych głosach (a) są mniej znośne, niż w głosach średnich (b); w ruchu postępującym do góry nie daje się to tak zauważyć, jeśli kwinta ukryta znajduje się w obydwu górnych głosach (c).

a) aa) • c)

b) bb)

The image contains five musical examples labeled a), aa), c), b), and bb). Each example consists of two staves, a treble and a bass staff. Examples a), aa), and c) are in 2/4 time and show a descending melodic line in the upper voice with a hidden fifth in the lower voice. Examples b) and bb) are in 2/4 time and show a descending melodic line in the upper voice with a hidden fifth in the lower voice. Examples a) and aa) are in 2/4 time and show a descending melodic line in the upper voice with a hidden fifth in the lower voice. Examples b) and bb) are in 2/4 time and show a descending melodic line in the upper voice with a hidden fifth in the lower voice. Examples c) and bb) are in 2/4 time and show a descending melodic line in the upper voice with a hidden fifth in the lower voice.

Przykłady a,a, i b,b, wskazują jak można zapobiedz ukrytym kwintom. To, cośmy powiedzieli, wystarcza iżby się przekonać, że w każdym poszczególnym wypadku należy zwracać uwagę na dobre brzmienie.

Trójdźwięk stopnia trzeciego.

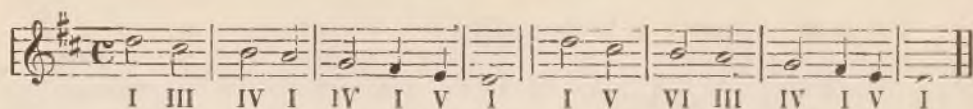
Trójdźwięk stopnia trzeciego (III) w Dur jest mały, a w mol zmniejszony. Ponieważ o ostatnim pomówimy później, przeto obecnie zastanowimy się nad użyciem tego trójdźwięku w Dur.

Przedewszystkiem należy zauważyć, że trójdźwięk ten ma bardzo małe zastosowanie i że wprowadzenie tego trójdźwięku daje harmonii odrębny charakter. Wprowadzenie tego trójdźwięku dokonywa się za pomocą skoku harmonicznego o tercję w górę, którego zwykle się unika.

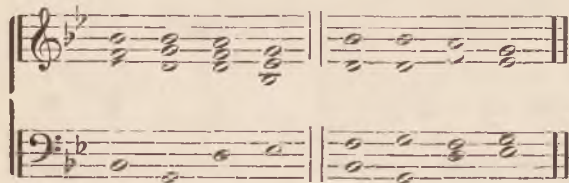
The image contains two musical examples labeled 1. and 2. Each example consists of two staves, a treble and a bass staff. Example 1 shows a harmonic jump of a third in the upper voice. Example 2 shows a harmonic jump of a third in the upper voice.

To połączenie w danym razie sprawia brzmienie doskonałe, jeżeli trójdźwięki, tak jak w powyższych przykładach, znajdują się w tych pozycjach: I w pozycji oktawy, III w pozycji kwinty i IV w pozycji tercji. Rozpocznij też połączenie od pozycji tercji i kwinty, aby przekonać się, że nowe te połączenia brzmią daleko gorzej. — Obserwując użytą w przykładzie 2 harmonię rozległą widzimy w głosach średnich ruch przeciwny, który właściwie tworzą dwa głosy górne w stosunku do dwu głosów dolnych; ten rodzaj prowadzenia głosów brzmi doskonale, chociaż ostatni akord wyszedł bez kwinty.

Przy pomocy tego trójdźwięku można lepiej harmonizować opadającą melodyę gamy, niżeli, jak to było dotąd.



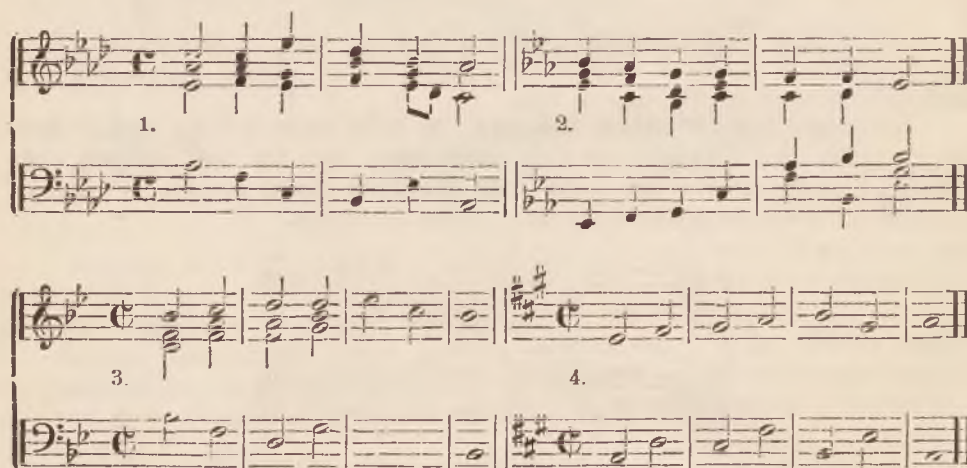
W drugim rzędzie ze względu na dobre brzmienie stoi połączenie III z VI. Na przykład:



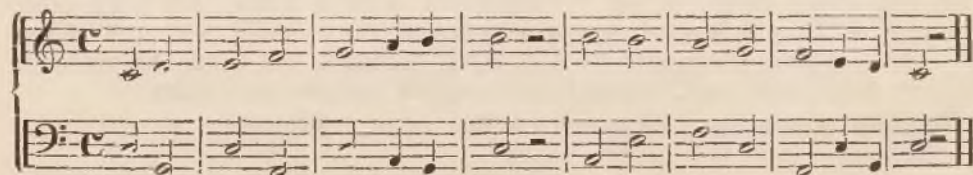
Także i w tym razie wywołamy dobre brzmienie, jeśli połączymy III w pozycji kwinty z IV w pozycji tercyi.



Przypatrz się podwójnym dźwiękom w 2, 3 i 4 akordzie przykładu drugiego. W podobny sposób należy użyć akordów w przykładzie 3. Trójdźwięk stopnia III można połączyć i z innymi trójdźwiękami; jednakże w danych wypadkach zastosowanie tego akordu nie wywołuje dobrego brzmienia. Następujące przykłady niech dadzą możność ocenienia, czy i o ile mają one dobre brzmienie.



Przykłady 1, 3 i 4 opracuj w harmonii rozległej! Napisz towarzyszenie harmoniczne do gamy majorowej w sposób następujący:

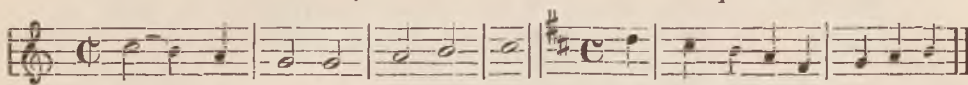


W gamie idącej do dołu
spożytkuj trójdźwięk III, uży-
wając go w innych miej-
scach. Na przykład:



Opracuj następujące melodye pieśni z zastosowaniem III.

San - ctus De - us, Sab - ba - oth. Tu - am que Pater fa - ci - em.



Następne melodye scharmonizuj z zastosowaniem poznanych dotąd akor-
dów.

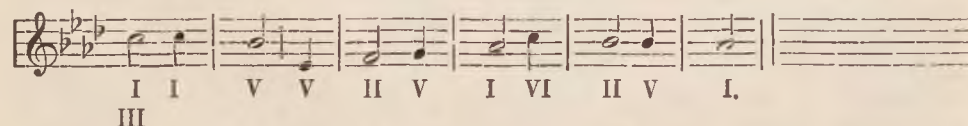
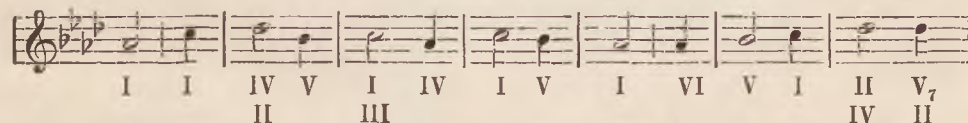
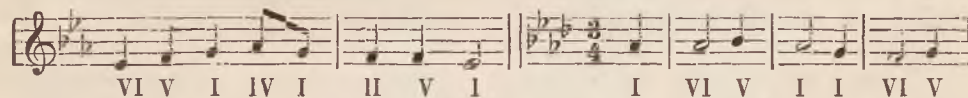
Cru - x ave, benedicta.



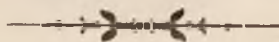
Stabat Mater dolorosa.



O salutaris hostia.



Gdzie napisana jest harmonia podwójna t. j. gdzie są oznaczone dwa akordy, opracuj te miejsca w sposób podwójny, zwracając przy tem uwagę na charakter i różnice brzmienia!



ROZMAITOŚCI.

Skandaliczne nabożeństwo żałobne. W kościele św. Franciszka w Warszawie odbyło się dnia 7 września nabożeństwo żałobne za duszę ś. p. ks. arcybiskupa Szembeka.

Kurjer Warszawski notuje w jaki sposób nabożeństwo to miało się odbyć, a mian.: „na chórze prócz śpiewów i muzyki organowej pp. E. Rychter (skrzypce) i p. Chotkowski (wiolonczela) wykonali w duecie: *Meditation Bacha—Gounoda, Ave Maria Syrewicza i Religioso Gólttermana*.—Takie nabożeństwo chyba komentarzy nie potrzebuje. Jak jednak wytłumaczyć takie nadużycie wobec istnienia „Motu proprio“, które przetłumaczone zostało na język polski właśnie przez zmarłego Arcypasterza! Takimi kompozycjami nie uczczono w sposób godny, znakomitego znawcy, miłośnika i protektora prawdziwej muzyki kościelnej. Przepisy kościelne chyba i warszawskie kościoły obowiązywać powinny. Ta skandaliczna notatka dziwnie sprzecznie brzmi z inną wiadomością o śpiewach kościelnych w czasie pewnej uroczystości w kościele św. Trójcy, gdzie przepisy kościelne, o ile wiemy, są w poszanowaniu.

Koncert dzwonów. Fabrykant dzwonów z Trydentu, Chiappani zaszczycony został wizytą cesarza Franciszka Józefa. Sędziwy monarcha niezmiernie się zainteresował urządzeniem fabrykacji dzwonowej i zapytał w końcu, czy p. Chiappani nie ma owoców swej pracy w Wiedniu, na co otrzymał odpowiedź odmowną. Cesarzowi wszakże tak się podobała robota tego fabrykanta, iż dał mu wkrótce zamówienie na odlew dzwonów do kościoła błogostaw. Piotra Kanizyusza. Po zawieszeniu dzwonów w wieży kościelnej odbył się koncert inauguracyjny z programem ułożonym przez p. Chiappaniego. Program obejmował 4 numery: 1^o gra 2 dzwonów: 5 i 6, 3 i 4; 2^o: gra 3 dzwonów, 3^o:—4 dzwonów 4^o:—5 dzwonów.

Koszt tych dzwonów wynosi 25,000 koron, co zapewne najbardziej podobają się samemu fabrykantowi.

Piotr Magri, uczeń ks. Peroziego, napisał oratorium pod tyt.: „Omaggio a Cristo Re“ — „Hołd Chrystusowi Królowi“. Jest to parafraza psalmu 11, ułożona na organ, orkiestrę, chóry i partye solowe. Cena 5 lirów. — Po raz pierwszy wykonano dany utwór w katedrze w Barze z powodu otwarcia kongresu.

Msza dla ludu. Jeden z kapłanów włoskich ks. Vigorelli ułożył łatwą mszę jednogłosową, którą może śpiewać cały lud w kościele. Msza powyższa nosi tytuł: *Missa brevis a cuncto populo canenda* to znaczy: *Msza krótka* (prawdopodobnie bez Credo) *do śpiewania dla ludu*. Racjonalna krytyka pragnęła by widzieć w tego rodzaju kompozycjach, których pomysłowość uznaje za niezmiernie zręczną, więcej melodyi choralnych i łatwiejszy układ organowy.



Co piszą?



Przegląd gregoryański (1905, № 1-5).

Śpiewy kościelne i niewesołe stosunki na Węgrzech — Pożytek z koncertu historycznego. — Amerykanie umieją sobie radzić. — Praca Komisji dyccezalnej w Linc. — Postanowienie nowego patriarchy weneckiego.

Sprawa śpiewu kościelnego na Węgrzech przedstawia się, pomimo troskliwych zabiegów jednostek; w ciemnych kolorach. Przeshkodom i trudnościom, z któremi trzeba się borykać, niema końca ni miary, a najwięcej razi i odstręcza od owocnej pracy pracy wprost niepomamowaua i niepojęta niechęć duchowieństwa do tej sprawy. Potrzeba uzbroid się w anielską cierpliwość, w pokorę i wytrwałość, ażeby, pomimo przykrości i podejrzeń, osiągnąć chociaż coś z tego, czego Kościół św. w przepisach muzyczno-kościelnych słusznie się domaga. Jeżeli wobec tak przykrych stosunków udało się chórowi katedralnemu w Székesfehérvár w święto Niepokalanego Poczęcia Najśw. Maryi P. wykonać przepisany chorał podczas mszy św. i nie-szpór liturgicznych, to wydarzenie podobne możnaby zaliczyć pomiędzy sprawy, graniczące z cudem. Że zamiar został usknteczniiony, jestto przedewszystkiem zasługa biskupa dyccezyalnego, który, jako wspaniałomyślny protektor dążności cecylianskich i z urzędu swojego prawny tłumacz przepisów kościelnych, pomimo protestu Kapituły, upoważnił dyrygenta i chór do przeprowadzenia pożądaných zmian. Przełamano więc pierwsze lody, a chwila ta stanie się może punktem zwrotnym w stosunkach muzyczno-kościelnych przynajmniej w tej dyccezyi na Węgrzech. Dla wszystkich zaś jest przykład ten nowym, jasnym i wymownym dowodem, *od kogo* zależy naprawa złego w śpiewie kościelnym i *w kim* chóry katolickie powinny mieć gorliwego opiekuna. — O koncerty organowe w salach koncertowych nie jest trudno tam, gdzie przy doskonałym instrumencie zasiadzie wykwalifikowany muzyk. W osta-

tnich dziesiątkach lat utrwalił się też zwyczaj, że podczas koncertu daje się słuchaczom możność, śledzić za rozwojem kompozycyi i gry organowej, gdyż program koncertowy bywa układany progresyjnje podług następstwa wieków, w których kompozytorowie żyli. Już w przeszłym roku była w „Śpiewie Kość.“ wzmianka o koncertach organowych w Hradcu (№ 13, 14, str. 165), gdzie profesor gry organowej O. Keller urządził każdej niedzieli przed coraz liczniejszym gronem słuchaczów koncert organowy. Teraz donoszą z tego samego miasta o znakomitej grze dyrektora A. Koflera, który wystąpił z koncertem historycznym na organach i po mirtzowsku odegrał dzieła Bird'a (1538—1623), Buxtehude'go (1635—1707), Jana Seb, Bach'a (1685—1750) i Teofila Muffat'a (1690—1770). Liczny zastęp słuchaczów służy jako dowód, że publiczność tamieczna coraz większe czyni postępy na drodze zrozumienia poważnej i klasycznej muzyki organowej. — Amerykanie umieją sobie także w śpiewie kościelnym radzić. Ażeby radykalnie i jak najprędzej przeprowadzić reformę śpiewu, biskup dyccezyi Pittsburg w (Pennsylvanii) ułożył i wydał katalog muzyczno-kościelny, w którym naprzód umieścił rozporządzenie swoje o zastosowaniu się duchowieństwa do woli Ojca św., podanej w Motu proprio, następnie przetłómaczył całe Motu proprio, a w trzeciej części podał długi szereg kompozycyi kościelnych, z których chóry w dyccezyi są obowiązane czerpać w miarę potrzeby i możliwości. Trafny wybór kompozycyi kościelnych dla chórów, znajdujących się w najrozmaitszych warunkach, świadczy o wytwornym smaku i o szerokim poglądzie Pasterza na rzecz, świadczy też o doskonałej znajomości stosunków muzyczno-kościelnych w dyccezyi. A teraz inny jeszcze przykład. Arcybiskup New-Yorku życzył sobie usilnie, ażeby w tak wielkiem mieście został założony chór wzorowy z kapłanów, który podczas

uroczystości papieskich przy pogrzebach konfratrów i przy nadzwyczajnych wydarzeniach kościelnych mogłyby wykonywać podniosłe pienia, wzbudzające uroczysty nastrój ducha. Skoro wiadomość o tem życzeniu rozeszła się, zebrało się w oznaczonym dniu w Cathedral College Hall 100 najlepszych śpiewaków kapłanów, założono chór w myśl arcypasterza, zbadano pojedyncze głosy i wkrótce rozpoczęły się próby pod dyrekcją profesora Hurley'a. Nie ulega wątpliwości, że chór w warunkach tak sprzyjających, wybrnąwszy z pierwszych trudności wykaże w rozwoju swoim artystycznym szybki postęp.—Najdostojniejszy biskup dyecezyi Line ustanowił na początku tego roku komisję dyecezyalną, która odtąd we wszystkich kwestiach muzyczno-kościelnych ma wspierać ordynaryat biskupi radą swoją. W skład komisji wchodzi ośmiu znawców śpiewu kościelnego, duchownych i świeckich, z opatem O. Baumgartner'em z Lambach na czele. Na początek komisya otrzymała od biskupa następujące polecenie: 1) W instrukcyi papieskiej z roku 1903 oznaczyć i biskupowi dyecezyalnemu wskazać te punkty, które można od razu w całej dyecezyi praktyce urzeczywistnić. 2) Wy-

mienić, w czem nie można się na razie do wspomnianej instrukcyi zastosować, jak długiego czasu będzie potrzeba na przeprowadzenie zmian w myśl instrukcyi papieskiej, obmyślić środki, prowadzące do tego celu. 3) Oznaczyć ewentualnie także te punkty, których nie będzie można wcale albo nie wszędzie w dyecezyi przeprowadzić, a to w tym celu, aby w razie rzeczywistej niemożności uzyskać od Stolicy Apostolskiej odpowiednie ulgi. Zdaje się, że wobec wyrażanej tendencji ordynaryatu biskupiego Komisji dyecezyalnej nie będzie trudno, wywiązać się zaszczytnie z otrzymanego polecenia.—Świątynie we Włoszech północnych, gdzie zajmują się naprawą śpiewu kościelnego już od kilku lat, rozbrzmiewają po większej części śpiewem, godnym domu Bożego. Gorzej przedstawia się rzecz w środkowych i w południowych Włoszech, gdzie naprawa złego posuwa się mniej, aniżeli złotym krokiem. Nowy patriarcha wenecki ustanowił surowe kary kościelne na tych duchownych, którzy nie stosują się do prawnych przepisów Stolicy Apostolskiej, a świeckich dyrygentów chóru polecił pozbawiać urzędu bezwzględnie w razie uporu. X. L. M.

O G Ł O S Z E N I A.

➤ Polecamy pracę ks. Kazimierza Kleina. ➤

M S Z A

ku czci Świętego Wojciecha

BISKUPA i MĘCZENNIKA,

na 4 głosy mieszane.

Do nabycia w Redakcyi Śpiewu Kościelnego.—Cena 75 kop.—Głosy po 10 k.

PP. Organistom ustępuje się 20%.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).

VI. Laetatus sum. *)

Piętnaście psalmów od 119 do 133 włącznie zowią się gradualnymi, mają bowiem tytuły *canticum graduum*—pieśń stopni. *Laetatus sum* jest właśnie takim psalmem. Dlaczego noszą tytuł, *canticum graduum*? Jedni twierdzą, że tak są nazwane, iż były śpiewane na 15 stopniach, prowadzących od miejsca Świętego do Najświętszego w kościele jerozolimskim. Inni tłumaczą, że psalmy te, będąc modlitwami a zarazem pociechami i przepowiednią wstępowania i wybawiania ludu żydowskiego z niewoli, zowią się pieśniami *stopni*, jakoby wstępowania i zstępowania. Lecz prostsze jest tłumaczenie w znaczeniu duchowem. *Canticum* pieśń radosna—to podniesienie ducha do Boga. to wstępowanie duszy naszej niby po stopniach do nieba, onego górnego Jeruzalem, *Gradus*—to stopnie doskonałości duchowej, po których wstępując, trafić możemy do tej ojczyzny. Jakie to stopnie, wskazują same psalmy. Pierwszy—utrapienia: „*Wolałem do Pana, gdym był utrapiony i wysłuchał mię*“, ¹⁾ Drugi—wzgląd na Boga: *Podniosłem oczy moje na góry, skąd mi przyjdzie pomoc* ²⁾ Trzeci—wesele duchowe: *Weseliłem się z tego, co mi powiedziano* ³⁾. Czwarty—wzywaniu: *Ku Tobie podniosłem oczy moje* ⁴⁾. Piąty—dziękczynienie: *Jedno że Pan był z nami, niech teraz powie Izrael* ⁵⁾. Szósty—ufność: *Którzy ufają Panu, jako góra Sion nieporuszy się na niebie który mieszka w Jeruzalem* ⁶⁾. Siódmy—cierpliwość i oczekiwanie Boskiego wybawienia: *Gdy Pan nawrócił nie-*

*) Skończywszy wykład psalmów de Communi Apostolorum, które najczęściej są w użyciu, przechodzimy do psalmów de Beata Maria Virgine. Ponieważ *Dixit Dominus* i *Laudate pueri* powtarzają się, więc następuje 3-ci psalm *Laetatus sum*.

¹⁾ Ps. 119 *Ad Dominum cum tribulaberis clamavi*. ²⁾ 120. *Levavi oculos meos in mentes*. ³⁾ 121. *Laetatus sum*. ⁴⁾ 122. *Ad te levavi oculos meos*. ⁵⁾ 123. *Nisi Dominus erat in nobis*. ⁶⁾ 124. *Qui confidunt in Domino*.

wolę Sion, staliśmy się jako pocieszeni ⁷⁾. Ósmy—łaska Boża: *Jeżeli Pan nie zbuduje domu, próżno pracowali, którzy go budują* ⁸⁾. Dziewiąty—bojaźń Pańska: *Błogosławieni wszyscy, którzy się boją Pana, którzy chodzą drogami jego* ⁹⁾. Dziesiąty—męczeństwo: *Często walczyli na mię od młodości mojej, niech teraz powie Izrael* ¹⁰⁾. Jedenasty—wyrzeczenie się grzechów: *Z głębokości wołałem ku tobie Panie. Panie wysłuchaj głos mój* ¹¹⁾. Dwunasty—pokora: *Panie, nie wyniosło się serce moje, ani się nie wywyższyły oczy moje* ¹²⁾. Trzynasty—pragnienie przyjścia Chrystusowego: *Pomnij Panie na Dawida, na wszystką jękość Jego...* *Dla Dawida sługi twego nie odwracaj oblicza Chrystusa twego* ¹³⁾. Czternasty—zgoda i miłość: *Oto jako dobra a jako wdzięczna rzecz mieszkać braci spolem* ¹⁴⁾. Ostatni wreszcie—ustawiczne błogosławienie Boga: *Otóż teraz błogosławcie Pana wszyscy słudzy Pańscy* ¹⁵⁾.

Po tych ogólnych uwagach o psalmach gradualnych, przepisy do wykładu psalmu 121.

Laetatus Sum in his quae dicta sunt mihi, in domum Domini ibimus. Wesilem się z tego co mi powiedziano, pójdźmy do domu Pańskiego.

Z treści psalmu wnioskować możemy, iż napisany jest przez Dawida, Jest on modlitwą króla proroka, radującego się z oznajmienia boskiego przez Natana o budowie świątyni Pańskiej. Jakkolwiek dowiedział się, że dzieło będzie dokonane dopiero przez syna jego Salomona, jednakże w duchu proroczym łączy się z tymi, którzy wchodzić będą do zbudowanej świątyni; a radość, jaka napęłniać będzie obecnych, napawa już pierwaj serce pobożnego króla. Łączy się więc i raduje z całą społecznością i współwyznawcami swymi. Dlatego mówi: *Wesilem się z tego co mi powiedziano* przez objawienie. Co oznajmiono? *Pójdziemy do domu Pańskiego* t. j. do świątyni, którą syn mój zbuduje. Tak pojmujemy wiersz powyższy w sensie literalnym. Ale jest jeszcze inne przenośne znaczenie wznioślejsze.

W osobie Dawida przedstawiony jest każdy mąż sprawiedliwy, należący do Kościoła wojującego. Oświecony wiarą i nauką Bożą, weselić się może, iż postępując w doskonałości, zwyciężając w walce nieprzyjaciół duszy, przejdzie z chwałą do kościoła tryumfującego—prawdziwego domu Pańskiego. Św. Augustyn przy wykładzie tego wiersza zaznacza, że do tego domu podążamy dwiema drogami: miłości Boga i bliźniego; główne zaś drogi wiodące—to niewinność i pokuta. Ten *dom Pański* ma swoje niby przedsionki, o których powiedziano: *Dom mój, dom modlitwy nazwan będzie*. Tu odpoczywając w drodze żywota naszego, trafić łatwiej możemy do miejsca, gdzie wiele jest mieszkań w domu Ojca niebieskiego.

Tam też zwracając myśl swoją, psalmista powiada dalej w uuiiesieniu: *Stantes erant pedes nostri in atriis tuis Jerusalem. Stawały nogi nasze w sieniach twoich Jeruzalem*. Myśl tego wiersza innemi słowy można wyrazić:

My naród wybrany często cieleśnie stawaliśmy w sieniach albo bramach Jerozolimy, nie mniej też w przedsionkach świątyni. Kilka było dziedzińców *atria* przy świątyni Jerozolimskiej: jeden wewnętrzny, gdzie kapłani składali ofiary całopalne; drugi, gdzie stawali i modlili się świeccy podczas nabożeństw; trzeci wreszcie, gdzie sprzedawano owce i gołębie i zmieniano pieniądze bieżące na monetę kościelną. Pomijając te szczegóły, zwróćmy głównie uwagę na sens moralny. My tu na ziemi nie mamy miejsca stałego, ale innego oczekujemy. Widząc że wszystko na świecie jest złudne i przemijające, podnosimy myśl swoją do niebieskiego Jeruzalem, duchem przedstawiamy sobie, jakbyśmy

⁷⁾ 125. In convertendo Dominiis captivitatē Sion. ⁸⁾ 126. Nisi Dominus aedificaverit domum. ⁹⁾ 128. Beati omnes qui timent Dominum. ¹⁰⁾ 128. Saepe expugnauerunt me. ¹¹⁾ 129. De profundis clamavi, ¹²⁾ 130. Domine non est exaltatum cor meum, ¹³⁾ 131. Memento Domine David. ¹⁴⁾ 132. Ecce quam bonum et quam iucundum. ¹⁵⁾ 133. Ecce nunc benedicite Dominum.

tam byli—*stawały nogi nasze w sieniach twych*. Kto zmierza do upragnionego miejsca, o niem często myśli, i choć osobą odeń jest oddzielony, uczuciem już tam przebywa; tym co go oczekują sprawa już przyjemność; sam też napawa się radością, jaka go spotka przy powitaniu drogich osób. Nic dziwnego, że psalmista biorąc porównanie z tego życiowego zjawiska, przenosi sprawiedliwego człowieka do niebieskich przybytków, gdzie radość nie ustanie na wieki. Do tego przecie musimy przez dobre czyny skarbić sobie zasługi. Nie każdy znowu nasz czyn jest już zasługującym na żywot wieczny, ten tylko, który spełniamy w stanie łaski i przynajmniej habitualnie, ogólnie intencją naszą zmierza do powiększenia chwały Bożej. Podobnie symbolem nieba było nie ono miasto Jerozolima, które zabijało proroki i odrzuciło Mesyasza, lecz o ile w niem panował pokój i łączność z Bogiem przy rządzie teokratycznym. O tem też król prorok mówi w następnym wierszu:

Jerusalem quae aedificatur ut civitas, cuius participatio eius in idipsum.

Jeruzalem, które się buduje jako miasto, którego uczestnictwo społeczne.

Pierwszy król Dawid przeniósł stolicę do Jerozolimy, a Salomon upiększył, zbudowawszy wspaniały pałac. Jak przystało na miasto stołeczne, zaczęło się ono rozszerzać. Ale świetności miasta dodała głównie świątynia, która uważana była za cud świata. W zacności i świętości kościoła Jerozolimskiego uczestniczyło i całe miasto—*cuius participatio eius in idipsum*. I między mieszkańcami była łączność. X. Wujek przetłumaczył nawet uczestnictwo *społeczne*, gdyż w dobrach i przywilejach budującego się miasta uczestniczyć mieli jego obywatele, wiodący życie wspólne i towarzyskie, słusznie też zwać się może miastem pokoju.

Illuc enim ascenderunt tribus tribus Domini; testimonium Israel ad confitendum nomen Domini. Bo tam wstępowały pokolenia; pokolenia Pańskie! świadectwo Izrael ku wynawianiu imieniu Pańskiemu.

Do Jerozolimy na znak łączności i jedności przybywać mieli wszyscy z 12 pokoleń; a jako świadectwo wierności narodu w spełnianiu prawa Bożego, każdy izraelita przynajmniej trzy razy do roku stawał w kościele jerozolimskim, aby tam złożyć ofiarę Bogu i wyznać t. j. publicznie pochwalić imię Pańskie.

Quia illic sederunt sedes in iudicio, sedes super domum David. Bo tam postawione są stolice na sąd: stolice w domu Dawidowym.

W Jerozolimie ustanowione były stolice czyli trybunały sądowe z władzą królewską, zwłaszcza najwyższa Rada sancedrynem zwana. Tam rozwiązywano kwestye dotyczące religii i zadosyćuczynienia sprawiedliwości i słuszności obywateli.

Trzy powyższe wiersze psalmu przesłicznie tłumaczą ustrój niebieskiej Jerozolimy. Jako w ziemskim mieście znajduje się wiele domów i ulic, tak i w domu Ojca niebieskiego wiele jest mieszkań. Jak w mieście obowiązuje jedno prawo, tak w niebie jest jedno prawo miłości i jedności. Miasto posiadało mur obronny i bramy. W niebieskiej Jerozolimie, Chrystus jest murem według swego bóstwa i przedmurem według człowieczeństwa; bramy to apostołowie: mieszkańcy i pokolenia—to święci wszelkich stanów,—według słów św. Pawła ¹⁾.

„Już nie jesteście goście i przychodnie: aleście mieszczanie z świątyni i domownicy Boży, wybudowani na fundamentie Apostolów i proroków, gdzie Głównym węgielnym kamieniem sam Jezus Chrystus“. Uczestnictwo społeczne w niebie jest przez Zbawiciela i w Nim, jak sam oznajmił: „Chcę, abym gdzieś ja jest i oni byli ze mną, aby oglądali chwałę moją“ ²⁾.

W tem życiu, choćbyśmy mieli wszystko, co tylko rozum wymyślić może a serce zapragnąć zdoła, nigdy nie będziemy w zupełności zadowoleni, bo

¹⁾ do Efezów r. III w. 19,20.

²⁾ św. Jan r. XVII w. 24.

czegoś ustawicznie brakować będzie; lecz skoro Boga w niebie posiadziemy — wszystko osiągniemy, wszelkie pragnienie nasze będzie zaspokojone. Tam już nie będzie ani prześladowań, ani zmartwień, ani chorób, łzy i wzdychania dalekiemi są od tego miejsca rozkoszy; słyhać tam tylko będzie radosne pienia, hymny dziękczynne. *I otrze Bóg wszelką łzę z oczu ich, a śmierci dalej nie będzie, ani smutku, ani lęku, ani boleści więcej nie będzie, iż pierwsza rzeczy przeminęły* ³⁾.

A więc w górę serca do nieba! Ach tam wznosmy myśli swoje, bo tu na ziemi niema prawdziwego szczęścia. Tu człowiek zdaje się być wygnańcem wśród swoich, więźniem we własnym domu, wrogiem wobec przyjaciół, — tu nie ojczyzna prawdziwa, ale wygnanie. Niech nas nie zraża ciernista droga tego ziemskiego padolu; wprowadzie jest ona przykra, lecz jakże wdzięczna, bo prowadzi nas do ukochanej ojczyzny, do Ojca najlepszego, do Matki najświętszej do szczęścia wiekuistego. Podążajmy tam, gdzie wielka nas liczba czeka braci naszych jednej wiary i ewangelii, jednych uczuć, wielu jednej narodowości. *Illuc enim ascenderunt tribus Domini, ad confitendum nomini Domini...*

C. d. n.

MIĘDZYNARODOWY KONGRES CHORALNY

w Strasburgu.

(Ciąg dalszy).

Pierwszy dzień kongresu rozpoczęło wspaniałem nabożeństwem w Katedrze o godz. 8-mej. Po ukończonej przez chór katedralny sekwencji *Veni Sancte Spiritus*, Biskup-Sufragan strasburski, J. E. ks. dr. Franciszek Zorn v. Bullach, odprawił uroczystą mszę św., przy której koncelebrował J. E. ks. Biskup dycezyalny, dr. Adolf Fritzen. Ścisła dokładność w obrzędach świętych, której przestrzegało wyższe i niższe duchowieństwo, napawała radością rzeszę gości kongresowych.

Stosownie do programu chór katedralny, liczący około 70 mężczyzn i 40 chłopców, pod dyрекcyą ks. dr. Victori odśpiewał całą mszę *Probasti Domine* choralnie. W częściach zmiennych posługiwano się chorałem tradycyjalnym podług *Liber Gradualis* Dom Pothier'a, a stałe części odśpiewano podług strasburskiego gradualu. Na organach towarzyszył do chorału ks. dr. Mathias, organista katedralny. Z książką choralną w ręku wsłuchiwali się wszyscy w zupełniouej katedrze ciekawie i uważnie w te nowe dla niejednego melodye; było znać, jak okiem duszy i ciała pracują, aby zdążyć za wartko płynącą falą dźwięków, — oby tylko nic z tego nie uronić, drobnego nawet szczegółu nie przeoczyć. Chór, który przygotowywał się do tak niezwykłych i forsownych występów od końca kwietnia, wywiązał się, — już tu pragnę to zaznaczyć — z włożonego nań obowiązku wogóle bardzo dobrze. Pierwsze śpiewy podczas mszy św. przekonały już słuchaczów, że mają przed sobą chór pracowity, chór wprawny, który pod sprężystą batutą swojego dyrektora doszedł do pewnej doskonałości w pojmowaniu i odczuwaniu skomplikowanej nieraz kantileny choralnej. Że tu i owdzie wkradły się drobne usterki, jak np. zawahaucie się chwilowe znacznej części śpiewaków, skłonność do detonowania, zauważona szcze-

³⁾ Apoc. 21. 4.

gólniej w Gloria i Graduale, niedosyć akuratne rozpoczęcie śpiewu ze strony zespołu chórowego po ukończeniu frazy przez precentora, to nie obniża zasług świadomej swych celów drużyny, i w przyszłości łatwo da się wykorzystać, jeżeli cały chór, jak jeden mąż, nie będzie tracił z oczu najbliższego ruchu swojego dyrygenta. Chór pracował więc pilnie i niezmiennie śpiewając, ale i słuchacze pracowali niemniej pilnie i wytrwale, słuchając, zgłębiając i rozbierając. Świetna gra organowa ks. dr. Mathias'a, tak przy towarzyszeniu choralnem, jak i przy genialnych inwencyach na podstawie upatrzonego motywu choralnego, budziła podziw nawet wśród znawców.

O godz. 9 rozpoczęło się pierwsze posiedzenie naukowe, które wbrew przewidywaniom przeciągnęło się do godz. 12-tej. Tego dnia uczestnicy kongresu byli więc pozbawieni przyjemności dysputy i wymiany poglądów na rozmaite sporne kwestye choralne, co podług porządku dziennego miało trwać od godz. 10¹/₂ do godz. 12-tej. Niemily ten zawód na jaki narażono uczestników, zrobił na większej części zgromadzenia przykre wrażenie, gdyż właśnie od wspólnej wymiany zapatrywań, nie zaś od uczonych i obszernych wykładów oczekiwano rozjaśnienia pomroki, jaka grubą warstwą rozciąga się jeszcze nad niejedną sporną kwestyą choralną.

Przewodniczący w Kongresie, prof. dr. P. Wagner, wita wszystkich uczestników pięknem, łacińskiem przemówieniem. Mówca oddaje przedewszystkiem hołd zasługom Ojca św. Piusa X, który, ożywiony pragnieniem odnowienia wszystkiego w Chrystusie, przyłożył rękę także do reformy śpiewu gregoryańskiego. Życzeniem Ojca św. jest, aby w tem wielkiem dziele odnowienia chorału tradycyjalnego wszyscy solidarnie zabrali się do pracy, jedni ucząc, drudzy ucząc się. Gorącym podziękowaniem pod adresem Ojca św. za żywe zainteresowanie się kongresem, kończy dr. Wagner łaciński swoje przemówienie i bezpośrednio zwraca się z mową niemiecką do protektora kongresu, J. E. ks. Biskupa strasburskiego, dziękując mu za tę łaskę, że pozwolił kongresowi zebrać się w tej sławnej stolicy biskupiej Alzacyi, która w dalekiej przeszłości wielkie już położyła zasługi około pielęgnowania tradycyi choralnej w całej dyciezyi. Mówca wspomina następnie z wdzięcznością o zapisaniu się na listę dobroczynnych kongresu trzech wspaniałomyślnych dygnitarzy w purpurze, mianowicie Ich Eminencyi ks. ks. Kardynałów Fischer'a z Kolonii, Richard'a z Paryża i Skrzeńskiego z Pragi. Po złożeniu gorącej podzięki całemu episkopatowi niemieckiemu za życzliwe poparcie, po publicznem, żywo okłaskiwanem uznaniu niespożytych zasług towarzystwa św. Cecylii około chorału, dr. Wagner zwraca się z francuskim przemówieniem do episkopatu Francyi, dziękując za okazaną życzliwość, a obecnego biskupa dyciezyi Saint-Dié, Monsign. Foucaulta i opata benedykt. Dom. Pothiera, przedtem z Solesmes, a teraz z St. Wandrille, osobno sławi za to, że w obradach kongresu osobiście biorą udział. Za ten zaszczyt, jaki kongres spotyka, całe zgromadzenie wyjawilo uczonym dostojnikom radość i wdzięczność swoją za pomocą owacyjnych oklasków. Następnie na propozycyę ks. dr. Kieffer'a obrano przez aklamacyę cały zarząd kongresu. Prezydentem został Najprzewielebn. Opat Dom Pothier, którego można słusznie nazwać ojcem całego, dzisiejszego ruchu tradycyjalnego; przewodniczącym w obradach kongresu został dr. P. Wagner z Fryburga; obecni na kongresie członkowie i konsultorowie Komisji papieskiej w sprawie edycyi watykańskiej oraz delegaci Kardynałów i Biskupów zostali mianowani wice-prezydentami, a pięciu profesorów i wydawców z rozmaitych Krajów obrano na sekretarzów kongresu. Bezpośrednio po wyborze zarządu zabrał głos J. E. ks. Biskup dr. Frtzen, powitał jako biskup miejscowy i protektor kongresu w serdecznem przemówieniu łacińskiem wszystkich uczestników, i składając życzenie, aby kongres przyczynił się do coraz większego rozkwitu chorału gregoryańskiego, udzielił zgromadzonym błogosławieństwa pasterskiego. Na mównicę wstępuje teraz ks. dr. Victori i odczytuje nadesłany na ręce Najdostojn. Protektora list Sekretarza Stann, J. Em. ks.

Kard. Merry del Vala, który, podnosząc znaczenie kongresu choralnego dla całego świata katolickiego, wita w imieniu Ojca św. wszystkich uczestników i wyraża życzenie, aby wspólne narady doprowadziły do wyjaśnienia niektórych punktów, dotąd nierozstrzygniętych w kwestyi choralnej. List ten ma następujące brzmienie:

Najprzewielebniejszy księże Biskupie.

Jego Świątobliwość z głębokiem zadowoleniem otrzymał wiadomość, że w Strasburgu pod protektorem Waszej Miłości zbiera się międzynarodowy kongres gregoryańskiego śpiewu choralnego, celem skuteczniejszego szorzenia tradycyjnych melodyj rzymskiego Kościoła i zupełnego tym sposobem współdziałania w myśl pragnień i rozporządzeń Stolicy Apostolskiej.

Pomieniony kongres międzynarodowy, organizujący się tuż na ukończeniu wydawnictwa edycji typicznej, bardzo dopomoże do jej rozszerzenia we wszystkich kościołach i kapitułach nie tylko krajów sąsiednich, lecz i całego świata, tudzież do wyświeślenia i ustalenia pewnych dotąd niezdecydowanych szczegółów, za pomocą przyjacielskiej wymiany zdań i poglądów.

Ojciec święty czuje się szczęśliwym, iż może przy tej okazji wyrazić Waszej Miłości gorące uznanie za prawdziwie apostolski zapał, z jakim Wasza Miłość usiłuje w całej swej dyccezyi przeprowadzić doskonale wykonywanie liturgicznych śpiewów, tak bardzo zdolnych podnieść religijny blask służby Bożej ku zbudowaniu dusz ludzkich.

Jego Świątobliwość poczytuje również za stosowne powinszować prezydentom i organizatorom kongresu ich zupełnego oddania się Jego Osobie i gorliwości, wkładanej przez nich w sprawę gregoryańską, a nadto i tym, co takimiż ożywieni uczuciami, zbierają się pod protektorem Waszej Pastorskiej Mości, aby się przyczynić do pomyślnego załatwienia ogólnej sprawy.

Przesyłając z polecenia Ojca świętego powyższe życzenia i uczucia, szczęśliwym się czuję, że mogę do nich dołączyć wyrazy najgłębszego poważania, z jakim pozostaję Waszej Miłości uniżony i najoddańszy sługa.

(podp.) *R. Card. Merry del Val.*

Rzym 14 Sierpnia 1905 r.

Wszyscy obecni, nie wyjmując biskupów, wysłuchali treści listu stojąc i postanowili jednogłośnie, wysłać adres dziękczynny do Jego Świątobliwości.

Następującym mówcą jest Najprzew. Opat Dom. Pothier, który przedstawia rzecz „O charakterze katolickim śpiewu gregoryańskiego“. Rzeźki to jeszcze starzec (ur. 1835 r.), ale głos ma niestety tak słaby, że słuchacze w najbliższych ławkach nie mogą słów jego dobrze rozumieć. Podług sprawozdania stenograficznego mówił o historii chorału tradycyjnego, o celu kongresu międzynarodowego, o istocie i o wielkiem zadaniu chorału gregoryańskiego w przyszłości. Po nim zapoznał nas z historią chorału w Alzacyi ks. dr. Mathias, organista katedralny, który nie tylko jako muzyk i literat, ale także jako mówca, historyk i śpiewak wprawił zebranych w zdumienie i zbierał przez wszystkie dni kongresu zasłużone laury. Z mowy jego dowiedzieliśmy się, że w Alzacyi uprawiano chorał z predylekcyą od bardzo dawnych czasów, albowiem już biskup strasburski Amandus sprowadził z Rzymu w trzy lata po śmierci Grzegorza Wielkiego (więc około 607 roku) uczonych w śpiewie gregoryańskim zakonników, którzy w osadzie swojej Gregoriental zaszczeplił w sercach zamiłowanie chorału i szerzyli znajomość jego. Kiedy później

tp. Heddo założył w Strasburgu szkołę katedralną, zyskano możność, posługiwania się śpiewem choralnym także w katedrze. Za czasów Leona IX (1049—1054), który urodził się w Alzacyi i nawet jako papież kilkakrotnie odwiedzał jeszcze swoją ojczyznę, śpiew choralny w Alzacyi doszedł do niebywałego rozkwitu, gdyż Ojciec św., będąc znawcą i miłośnikiem śpiewu kościelnego, darzył względami swoimi szczególnie te kościoły i klasztory, w których uprawiano śpiew rzymski. Przez kilka wieków pozostawał chorał na tych wyżynach. Dopiero w XIV wieku zamieszki w kraju i spory zacięte, dalej rozmaite nadużycia, jakie się wkradły do klasztorów, przyprowadziły chorał o zupełny upadek, z którego pomimo niejednokrotnych usiłowań, szczególnie za panowania Ludwika XIV, już nie udało się go wywyższyć przez kilka wieków. Promyk jaśniejszy zabłysnął znowu, kiedy w drugiej połowie przeszłego stulecia z inicjatywy ks. Hamm'a założono w diecezyi strasburskiej Towarzystwo św. Cecylii. Od tej chwili nawoływania do sumiennej pracy w kierunku odrodzenia się osiągnęły pomyślny skutek, Alzacya zawróciła, jest dzisiaj znowu na dobrej drodze, i miejmy nadzieję, że coraz większe będzie czyniła postępy, uprawiając z upodobaniem chorał tradycjonalny.

Następnie przychodzi do słowa Monsign. Foucault, Biskup w Saint-Dié, którego odczyt dotyczy spostrzeżeń jego osobistych nad rytmem w psalmodyi choralnej. Dostojnik Kościoła powołuje się w wywodach swoich na stary dokument, na *Instituta Patrum*, i ztamtąd czerpie nowe wyjaśnienia swego systemu. Z istic francuskim zapałem obstaje przy swojej zasadzie, że w medyacyi i finalis tonów psalmowych należy stosować *metrum* t. j. równy wymiar czasu, coś zbliżonego do taktu. Profesor Wagner, przewodniczący kongresu, odpowiadając prelegentowi, jest przeciwnego zdania i twierdzi, że jak w całym chorale, tak i w psalmodyi nie może być mowy o takcie, o śpiewie menzuralem. Znaczna większość zgromadzenia podziela przekonania dr Wagner'a, ale replikę jego uczestnicy kongresu przyjęli z wyraźnem niezadowoleniem, albowiem ton podniesiony i niektóre szorstkie zwroty w odpowiedziach raziły. Wszczęta dyskusya okazała się bezcelową, każdy został przy swoim przekonaniu, ale za to sympatya wszystkich skupiła się około dostojnej osoby Biskupa francuskiego, aby mu tem wynagrodzić chwilowy dysonans. Ponieważ było już po godz. 12-tej, zakończono na tem pierwsze posiedzenie naukowe.

X. L. M.

DEKRET

o wydawaniu i zatwierdzaniu ksiąg liturgiczno-muzycznych śpiewu gregoryańskiego.

Święta Kongregacya Obrzędów w dniu 11 sierpnia r. b. wydała dekret podpisany przez kard. Tripepi, omawiający sprawę aprobowania wydawnictw liturgiczno-muzycznych. Ojciec Św. Pius X w *Motu Proprio* z d. 25 kwietnia 1904 roku zarządził, że wolno będzie prywatnym firmom wydawać księgi liturgiczno-muzyczne według modły Watykańskiej.

Stosując się do tego życzenia Stolicy Apostolskiej, Kongregacya Obrzędów, by wydawcy wiedzieli czego się trzymać mają, ułożyła następujący regulamin, zatwierdzony przez Piusa X w d. 7 sierpnia r. b.:

I. Wydawcy, czy drukarze rozmaitych krajów, pragnący przedrukować melodye autentyczne z wydania Watykańskiego—bez względu na to, czy sto-

sować się będą do formatu oryginału ściśle, czy nie, czy drukować będą wszystko lub tylko część—muszą uprzednio wyjednać pozwolenie Rzymu.

II. Wydawcy trzymać się winni w takim razie tych reguł:

- a) Forma zarówno nut, jak wogóle wszelkich znaków muzycznych ma być wzorowana całkowicie i ściśle na wydaniu autentycznym.
- b) Nie wolno niczego zmieniać z tego porządku, w jakim idą po sobie różne nutowe interwalle.
- c) Ani zmieniać wolno sposobu łączenia neumowego w rozmaitych formach.
- d) Podstawienie tekstu świętego pod nuty ma być najściślej przestrzegane tak, iżby ani jedna nuta, czy sylaba, nie wypadła inaczej, niżeli potrzeba.

III. Byłoby to wprost bezprawie, oddać po wydrukowaniu księgę do użytku kościelnego bez deklaracji biskupiej, iż wydana została zgodnie z wydaniem Watykańskiem.

IV. Rządca dyecezyi nie zaopatrzy dzieła swoją aprobatą, zanim biegli w muzyce kościelnej, porównawszy je skrupulatnie z autentycznym wydawnictwem, nie dadzą piśmiennego zaświadczenia pod grzechem, iż dane dzieło jest całkowicie zgodne z Watykańskiem.

V. Te części oficyum liturgicznego, które mogą mieć rozmaite, stosownie do miejscowych zwyczajów—melodye, jak n. p. hymny, Ordinarium Mszy św., (mogą) wolno zamieszczać z odrębnymi melodyjami, różnemi od autentycznych. Wszakże potrzeba na to pozwolenia Świętej Kongregacyi Obrzędów przy zachowaniu przepisów, wyrażonych w § d, *Motu Proprio* z d. 25 kwietnia 1904 r. Nie należy rozciągać tego pozwolenia na inne śpiewy n. p. antyfony lub sponsorya czy to brewiarzowe, czy mszalne.

VI. Przy oficyach własnych jakiegos kościoła albo Zakonu obrządku Rzymskiego, również przy oficych nowych, układane są melodye gregoryańskie przez znawców, poczem należy je oddać (pod sąd) do uznania Kongregacyi Obrzędów. Gdy nastąpi z tej strony zgoda, Rządca dyecezyi, uwiadomiony o tem, sprawdza przez biegłych zgodność z oryginałem, wreszcie udziela wymaganego poświadczenia.

VII. Można uzyskać pozwolenie na drukowanie nut gregoryańskich systemem nut figuralnych, o ile niema obawy, iż mógłby być zmieniony porządek nut i neum, w jakim one po sobie następują. Rządca dyecezyi może pozwolić na takie wydawnictwo ku wygodzie interesowanych, byleby miał to przeświadczenie, iż stało się zadość punktowi IV i VI o zgodności melodyi użytych z autentycznym wydawnictwem.

VIII. Posyłając do zatwierdzenia księgę jakąś, czy poszczególną melodyę, należy załączyć trzy egzemplarze danej rzeczy.

IX. Melodye gregoryańską, według powyższych reguł wybraną i zatwierdzoną do użytku liturgicznego, zarówno jak i tekst święty, uważać musimy jako *skarb i dziedzictwo* Kościoła Rzymsko-Katolickiego. Węc też nie może sobie żaden autor melodyi, czy tekstu, rościć pretensyi do praw własności autorskiej, jeżeli Stolica Apostolska uzna za właściwe rozciągnąć daną kompozycję na cały Kościół dla pożytku wiernych.

Tyle podaje ostatni dekret Świętej Kongregacyi Obrzędów w kwestyi muzyczno-kościelnej.

Rzecz ta nie wymaga chyba komentarzy, wszakże przy czytaniu tego dekretu, nasuwa się mimowoli myśl, którą pragnę podzielić się z czytelnikami „Śpiewu“. Gdy kilkanaście lat temu niektóre katedralne świątynie nasze wprowadziły śpiewy gregoryańskie, zdawało się, że dobry przykład pociągnie naśladowców. Spotkano opozycję i okazało się, że стоимy pod względem muzyki kościelnej najniżej, że na niwie polskiej muzyki kościelnej bujnie porastają chwasty, kiedy tak łatwo zbieraćby można ziarno prawdziwe. Inaczej wszakże

dzieje się w Niemczech (niestety, i na tem polu przegraliśmy w walce), tam wolę Papieża pojmują nie po naszymu.

Ojciec święty Pius X nie czekał długo, bo oto za czas krótki panowania swego zrobił już wiele dla reformy śpiewu, a co jeszcze robi, któż przewidzieć zdoła? Z chwilą, gdy dotychczasowe antyfonarze i graduały nie zadowolają miłośników i znawców muzyki kościelnej, Pius X daje hasło, a na ten znak Jego, powagi muzyczne co najpierwsze wzięły się chętnie do pracy i wydanie Watykańskie autentycznego śpiewu św. Grzegorza ma się ku końcowi. By nie wytwarzać monopolu wydawniczego, Ojciec święty chętnie zezwala na wydawnictwa prywatne według normy Watykańskiej i w tym właśnie celu Sw. Kongregacya Obrzędów opracowała specjalne przepisy, które na początku tego artykułu zamieściłem w całości. Regulamin ten z 9 punktów złożony jest niezbitym dla nas dowodem, jak bardzo leży na sercu dobro muzyki kościelnej Ojcu św. Jeżeli niewolno opuścić nawet jednej z wielu nutek, jeżeli tak bardzo należy się strzedz opuszczenia czegokolwiek z tekstu, kiedy biegli znawcy pod grzechem obowiązani są sprawdzić najściślej autentyczność wydania, toć wszystko to robi się nie dla teorii jedynie, lecz zapewne, żeby i w praktyce przy Liturgii naszej nie opuszczać w śpiewie nieznaczej, choćby nuty, czy sylaby.

Tak będzie rozumiane nowe to orędzie papieskie wszędy, gdzie wola Ojca świętego jest wolą Kościoła, a więc i Boga. Czy i w kościołach polskich z nowem wydaniem ksiąg liturgiczno-muzycznych nastąpi nowa era i odrodzenie zaniedbanych stosunków muzycznych—trudno przesądzać, choć czytelnicy „Śpiewu“ łatwiej zaprzeczają, tak pesymistycznie bowiem nauczyli się patrzeć z konieczności.

Może stosunki się poprawią...

Tu i owdzie *myślą już* o reformie...

Żegota.

W sprawie stowarzyszenia i kasy wzajemnej pomocy dla organistów.

Chwała Bogu, a Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“ serdeczne dzięki, że sprawa stowarzyszenia i utworzenia kasy wzajemnej pomocy powoli naprzód posuwa się, jest już zatem nadzieja, że tą razą w przyszłości powstanie dzieło tak upragnione oddawna, a z nim nastanie z pewnością i nowa era dla muzyki kościelnej w naszym kraju. Jeszcze słów kilka i uwag nasunęło mi się a może i te na coś by się przydały, więc chcę je rzucić na łany naszego „Śpiewu Kościelnego“, by się podzielić nimi z Kolegami.

Okazuje się, że zjazd ogólny obecnie trudny a i nie konieczny, zresztą to co postanowi np. stu, ogół cały z pewnością się zgodzi na to. W kraju naszym jest z górą 1,700 organistów, nie wliczając do tego Litwy i Cesarstwa, wielki procent organistów o tem pewnie jeszcze nie wie co się robi, a zatem dobra jest myśl ks. Figielskiego, który proponuje zebrania w dekanatach. Takie zebrania w każdym dekanacie u jednego z Kolegów można by urządzić w drugiej połowie Września,*) na których by organiści, omówiwszy całą sprawę

*) List ten przysłany był w wakacje i jak inne, które później wydrukujemy, nie mógł na razie być umieszczony, należy więc termin zjazdu zmienić, co omówimy w oddzielnym artykule.

we, wnioski swoje spisali, wybrali od siebie delegata na przyszłe zebranie i na jego miejsce zastępcę, następnie nadesłali to do Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“, a że zjazd ogólny niekonieczny, takie wnioski i uwagi byłyby materiałem dobrym przy opracowaniu ustawy, a przytem i prośba do Ministerjum o zatwierdzenie wystarczy, jeżeli będzie przez kilkunastu przyszłych członków podpisana. Delegat wybrany z dekanatu otrzymał by od kolegów zasiłek pieniężny na koszta podróży etc. etc. i tą drogą uniknęlibyśmy kosztów. połączonych z ogólnym zjazdem, który okazuje się tymczasem nie konieczny. Powoli, ale wytrwale posuwamy się naprzód w rozpoczętej pracy, uświadamiamy o tem i zachęcamy kolegów, bo wiele jest takich co nie wiedzą, co się wokół nich dzieje. Nakłaniajmy ucha pilnie, aby wskazówki Szanownej Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“ w tej sprawie i zawsze pilnie z szczerością i wiarą w pomyślność wykonywać, a Bóg da, że już i my owoce zabiegów Życzliwych nam i nasze własne może w niedalekiej przyszłości, ujrzymy.

K. Stańczak.

Organista Katedralny w Włocławku.

* * *

W tejże sprawie zamieszczamy list p. Fronczaka organisty z Bąkowa:

Czytając № 15—17 Śp. Kościelnego zauważyłem zainteresowanie się organistów własną dolą za co szczególne dzięki należą się szan. ks. Figielskiemu rektorowi kościoła po-klasztornego w Przasnyszu.

Pornszana sprawa doli organistowskiej, przez Szanownych kolegów organistów p. Stańczaka w № 13—14, p. T. Wojciaka i p. Ż. Dzierżęckiego, bardzo mię zainteresowała i skłoniła, ażeby i ja coś ze swego zdania napisał.

Nadszedł dla nas czas odpowiedniejszy do polepszenia naszego stanowiska organistowskiego, gdyż dziś prawie wszystkie warstwy narodu poruszają swoje sprawy, czy to względem bytu, czy też stanowiska, toć i my powinniśmy z tego skorzystać i o swej doli pomyśleć, zwłaszcza wobec samorządu tak w gminach jak i miastach; przy takich nowych prawach łatwiej może nastąpić zreformowanie i naszego dzisiejszego stanowiska.

Przeto zalecany ów zjazd organistów do Warszawy przez R. Stańczaka jest niezbędny, koniecznie musimy się związać w stowarzyszenie, do niego jednak możemy dojść tylko za pośrednictwem Śpiewu Kościelnego, a nie przez inne pisma, z naszej strony jednak potrzeba to wydawnictwo popierać przez rozszerzanie go pomiędzy kolegami, powinniśmy to nważać za swój obowiązek, a wtenczas i Redakcyja będzie mogła więcej czynić dla nas, i wszyscy koledzy będą mogli się prędko i odpowiednio uświadamiać w czem tylko zajdzie potrzeba. Tak też być powinno, ażeby każdy organista posiadał własne pismo, na które każdy z łatwością zdobyć się może, wtedy taka odezwa pana Stańczaka oraz projektowany ów zjazd organistów prędzej dojdzie do skutku.

Nie tracimy więc ani chwili czasu Szanowni koledzy, ale myślimy o sobie porozumiewajmy się wzajemnie, poprawiajmy jedni drugich, uczmy się wzajemnie, a wtenczas będzie pomiędzy nami ład i porządek.

Bardzo npraszam Szanowną i drogą mi Redakcyę o przedrukowanie niniejszego listu w Śpiewie Kościelnym, może nie jednym będzie ku pożytkowi, a Szanownych Kolegów proszę o jak największe się zajęcie sprawą, która nam tak dokucza, iżby ją w jak najprędzym czasie przeprowadzić, i co daj Boże, do celu doprowadzić, abyśmy mogli zadowolić nietylko siebie ale i Szanowne Duchowieństwo.



ROZMAITOŚCI.

Instytut muzyczny w Warszawie wchodzi w nową bardzo korzystną fazę. Katedrę historii muzyki objął znany i zasłużony badacz na niwie muzyki ojczyściej p. Poliński.—P. Mieczysław Surzyński, znakomity solista Filharmonii został profesorem gry organowej po ustąpieniu p. Kałużyńskiego.—P. Emil Młynarski, nowy dyrektor, krząta się troskliwie około podniesienia tej tak potrzebnej instytucji. Byłoby też rzeczą bardzo pożądaną, aby i cenzus naukowy uczniów postawiony został nieco wyżej,—a w takim razie i napływ żydów z Cesarstwa zmniejszył by się napewno.—Obecnie wykład wszystkich przedmiotów pozwolono odbywać w języku polskim. Dnia 29 t. j. w piątek o godz. 10 zrana ks. prał. Dudrewicz odprawił w kaplicy instytutu inauguracyjną mszę św., w czasie której grał na nowych organach prof. M. Surzyński.

Nowy program organowy w instytucie muzycznym zapowiada profesor Mieczysław Surzyński w swojej korespondencji z Warszawy, na co zwracamy uwagę naszych czytelników. Pragnący informować się w muzyce kościelnej nie będą potrzebowali jeździć do Ratyźbony. Trzeba tylko jeszcze wytworzyć odpowiedni chór.

P. Dietz dyrygent i organista w katedrze na Wawelu napisał nową mszę na 4 gł. męskie z organem, osnutą na tematach swojskich.



K o r e s p o n d e n c y e .

Z Gniezna.

Tow. Organistów pod opieką św. Wojciecha na Gnieźno i okolice, odbyło zebranie dnia 21 sierpnia r. b. w Gospodzie wstrzemięźliwości w Gnieźnie. Z powodu nieobecności prezesa i wiceprezesa zagał takowe o godz. 2 sekretarz p. Henke. Na przewodniczącego obrano X. administratora Wacława Giebnrowskiego z Duszna. — Po odśpiewaniu pieśni: „Bogarodzica Dziewica“ i odczytaniu protokołu z ostatniego zebrania uwiadomił X. przewodniczący zebranych, że odczyt X. podkustoszego Śiudzińskiego, z powodu nagłych przeszkód urzędowych prelegenta, odbyć się nie może. Odczyt ten odłożono do przyszłego zebrania.—P. Drybański z Orchowa odczytuje z „Magister choralis“: „Regulamin dla muzyki kościelnej, zatwierdzony przez Ojca św. Leona XIII, a wydany przez św. Kongregacyą Obrządków w dniu 24 września 1894 r.,

do biskupów włoskich“. Nad odczytem tym wszczęła się ożywiona dyskusya, mianowicie nad środkiem ku podniesieniu śpiewu ludowego.

Następnie wygłosił X. Gieburowski odczyt na temat: „Czy Grzegorz Wielki jest twórcą śpiewu gregoryjańskiego?“ Dyrektor chóru tumskiego p. Gorzelniński miał wykład z teorii muzyki i to: „O akordzie septymowym“. Sekretarz przeczytał, objaśnił i uzasadnił trzy rezolucye, dotyczące się najbardziej pięknych spraw stanu organistowskiego. Również przyjęto jednogłośnie dalsze wnioski sekretarza, ażeby z powodu naglącej potrzeby odstąpić od przedłożenia rezolucyi tych zarządowi Związku wzgl. walnemu zebraniu delegatów, ponieważ w takim razie wysłanie rezolucyi najmniej na rok odłożyć by trzeba, lecz ażeby rezolucye te wraz z powyższemi postanowieniami ogłosić w gazetach, wzywać wszystkich organistów,

k którzy się na rezolucye te zgodzą, bez względu, czy należą do jakiego towarzystwa lub nie, do przysłania podpisów swych na ręce sekretarza naszego Towarzystwa najpóźniej do 25 września rb., a następnie wysłać rezolucye te wraz z podpisami do Najprzew. X. Arcybiskupa.

X. przewodniczący odnawia wniosek dawniejszy, ażeby na przyszłe zebranie wszyscy członkowie przynieśli spis wykonanych w ostatnim kwartale w swych kościołach utworów, pieśni lub preludyi. Sekretarz stawia wniosek, ażeby po przyszłym zebraniu odbył się znów dowolny popis w grze organowej. Oba wnioski przyjęto.

Na członków zgłosili się i przyjęto pp. Zygmunta Rogozińskiego z Targowej Górki, Władysł. Ciężkiego ze Stawu i Józefa Lipińskiego z Trłaga. Na zebraniu było obecnych: 1 członek honorowy, 13 członków czynnych i jako goście p. dyrektor Gorzelniński i p. Janiszewski, organista z Zernik. Uniewinniono się 7 członków. Bez uniewinnienia nie przybyli pp.: prezes Jasiński z Witkowa, Jędrzejek z Imielna i Rytlewski z Graboszewa. Przyszłe zebranie odbędzie się 25 września rb. Na takowem będą odczyty XX. Siudzińskiego i Giebnrowskiego oraz wykład p. Gorzelnińskiego.

Okrzykiem na cześć prelegentów zakończono zebranie, które wszystkich obecnych wielce na duchu podniosło, o godzinie 5.

(D. c. n.)

Z Warszawy.

Klasa organowa w Instytucie muzycznym.

Wykłady w klasie organowej zostaną skompletowane w odpowiednim stosunku do rozwoju muzyki ściśle kościelnej. Węć oprócz dotychczasowej gry solowej na organach i działu teoretycznego, w program lekcji obowiązkowych włączone zostaną:

- 1) *Gra partytur* utworów wokalnych (szkoła Palestriny i nowoczesne utwory kościelne).
- 2) Śpiew gregoriański.
- 3) Studya improwizacyjne.
- 4) Rytuał.

Nadto kurs starszy rozdzieli się na dwa działy — mianowicie:

1) *Gra specjalna* utworów koncertowych, przygotowująca *wirtuozów*.

2) Rozwój techniki do stopnia wystarczającego w literaturze specjalnie kościelnej, a przygotowującego *organistów-praktyków* do wszystkich działów muzyki kościelnej.

Uczniowie z działu muzyki ściśle kościelnej uczęszczać będą *po skończonym kursie wyższej harmonii* na półroczne wykłady *harmonizacji starych tonacji kościelnych i chorału gregoriańskiego*.

NB. Program tak zorganizowanej nauki może tylko w takim razie pożyśkać licznych aspirantów, i stworzyć przez lat kilkanaście falangę dzielnie wykwalifikowanych muzyków kościelnych. jeśli Szanowne Duchowieństwo stosownie poprze zapobiegliwość i ruchliwość energicznego Dyrektora Instytutu Muzycznego. Ponieważ bowiem ostatnio i z łona Szan. Duchowieństwa odzywają się liczne głosy o konieczności uporządkowania stosownej opłaty organistów, pożądanem by było ostatecznie załatwienie tej palącej sprawy. Inaczej jeszcze setkę lat wypadnie czekać na zmianę losu naszych organistów, żaden z nich nie podejmie się kosztowych studyów — mając w perspektywie lichą płatną posadę.

Nie zapominamy bynajmniej o tych kapłanach, którzy już dawno w swoich parafiach sprawę opłaty organisty porządkowali, ale są to niestety tylko wyjątkowi zwolennicy istotnej muzyki kościelnej, nie pomijający w sztuce kościelnej tak dodatniego czynnika — jakim jest podniosła muzyka kościelna. Zachryple trąby, niedostrojone skrzypce i basetle, nigdy nie strojone organy, gra nieudolna lub światowa — wiedzą i kapłani dobrze — zamiast przygotować wiernych na mający się rozpocząć śpiew święty, lub ntwierdzać ich w odebranych z usłyszanego śpiewu wrażeniach, rozpraszają ducha i raczej do ironicznego śmiechu lub tańca pobudzają, aniżeli do nabożeństwa lub chociażby do godnego zachowania się w świątyni.

M. S.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

PSALMY NIESZPORNE.

(Ciąg dalszy).

VI. Laetatus sum.

Rogate; quae ad pacem sunt Jerusalem: et abundantia diligentibus se...
Proście co jest ku pokojowi Jeruzalem: a dostatek tym, którzy cię miłują.

W II części psalmu natchniony autor zachęca do utrzymania pokoju wzajemnego. Proście, aby Jerozolima doznawała wszelkiej pomyślności i wszystkiego, od czego zależy pokój i całość miasta; a jego mieszkańcy, aby obfitowali w dostatek. Słusznie z pokojem dostatek się wzmiankuje, bo jeden z drugim zawsze w parze idzie.

Kto pragnie być obywatelem niebieskiej Jerozolimy, wszelkimi siłami starać się powinien o to, przez co osiągnąć można pokój. Kto dla pokoju niebiańskiego wzgardzi rzeczami znikomemi, ziemskimi, zyskać może dostatek dóbr duchowych, otrzyma szczęście wyższe i trwałe.

Co zaś prowadzi do pozyskania dostatków w górnym Jeruzalem, gdzie pokój największy i stały i piękny? *Abundantia diligentibus te.* A więc umiłowanie prawa Bożego, do czego potrzeba dobrej naszej woli. Dalej wspólna przyjaźń i darowanie uraz, zachowanie sprawiedliwości ludzkiej, i wreszcie uczynki miłosierne, z których rachunek zdać mamy na sądzie. Bogaci, tedy szeregować mają pokój między ludźmi przez jałmużnę, aby, ujmując ze swej fortuny, zyskać mogli dobro wieczne.

Wszyscy jeden drugiego brzemiona nasze mamy, abysmy nie gotowali piekła niezgody za życia. Zachowajmy pokój z braćmi, abysmy synami Bożymi nazwani byli; starajmy się o pokój na ziemi, albowiem dostatek szczęścia wiecznego osiągną wszyscy którzy go miłują.

Fiat pax in virtute tua: et abundantia in turribus tuis. Niechaj będzie pokój w mocy twojej: a dostatek w zamkach twoich.

Sens tego wiersza jest podobny do poprzedniego.

Niech się oddalą wojny od Jerozolimy, a w samych warowniach, które są mocą i podporą miasta, niech zapanuje pokój i dostatek. Pokój łączy z sobą ludzi nawet różnych narodowości i krajów. I w niebieskim Jeruzalem

związek miłości jednoczy wszystkich u tronu Boga, gdzie napełnieni są dostatkiem szczęścia wiecznego. O taki głównie pokój błagamy Pana Boga w psalmie.

Są ludzie, którzy zażywać się zdają spokoju i pozornego szczęścia, chociaż sumienie ich obciążone różnemi występkami. Ale to pokój złudny, tylko zwodzenie siebie do czasu: nie masz bo pokoju niebożnym, nie masz do końca. Świat przemijający, lubo ofituje w dostatki, najkosztowniejszego skarbu—ducha pokoju nie posiada, a zatem i nam go nie może dać. Przypuśćmy bowiem, żebyśmy wszystko, co mamy i pragniemy, posiadali przez cały ciąg życia; toć przyjdzie czas i godzina, która nas ze wszystkiego obedrze, a zostawi tylko śmiertelną szatę i grób.

Jako żeglarz po niebezpieczeństwach na morzu śpieszy do portu, gdzie cisza panuje, jako rolnik ucieszony kładzie sierp lub kosę pod wieczór, aby odetchnąć w spokoju, jak wojownik po bitwach choć okryty ranami dąży z radością, aby zażyć pokoju na łonie rodziny:—tak i my żeglujący na tym burzliwym morzu świata śpieszymy do łądu stałego, gdzie nie będzie nawałnic; my pracownicy po trudach tego życia szukamy zapłaty wiecznej, śpieszymy zrzucić jarzmo utrapień, by odpocząć w pokoju, śpieszymy zmienić ciało, w którym wojowaliśmy na świecie, aby wrócić do rodziny, co nas uprzedziła i czeka w niebieskiej krainie. Tam to jest prawdziwy pokój i dostatek w zamkach twoich, Jeruzalem.

Wszystkie cierpienia nie są warte tej nagrody, jaką Bóg zgotował tym którzy go miłują. Prawda, że aby osiągnąć pokój wieczny, trzeba ponieść nie mało trudów, odmówić sobie tej lub owej przyjemności, stoczyć nawet wiele walk, bo *królestwo niebieskie gwałt cierpi, a gwałtownicy porywają je*; lecz powiedzmy czy można bez trudów zebrać majątek? Czy można zyskać zwycięstwo i pokój bez walki?...

Długoby o tym miłym przedmiocie można mówić, lecz za daleko może odstąpiliśmy od przewodniej myśli psalmu. Dlatego zakończmy jedną tylko jeszcze uwagę.

Jak król pragnący w państwie swoim pokój zachować, widząc nieprzyjaciół licznych i mocnych, a słabe siły własne, ogląda się za potężnym sąsiadem, z nim przymierze zawiera i tem przymierzem wrogom imponuje, tak i my czynimy. Mając wiele wrogów, którzy nam pokój ducha chcą zakłócić i odebrać, znając ułomność swoją, Pana Boga na pomoc wzywamy, z Nim przymierze zawrzyjmy. Do tego zachęcał psalmista, gdy mówił wyżej: *Rogate quae ad pacem sunt...* do tego powraca i w następnym wierszu.

Propter fratres meos et proximos meos loquebar pacem de te. Dla braci moich i bliźnich moich mówiłem pokój o tobie.

Król Dawid życzy pomyślności dla miasta z powodu tych, co je zamieszkują, którzy ze względu na jedną wiarę i narodowość byli braćmi i bliźnimi jego. Miłość prawdziwa rozciąga się na wszystkich; szczęście i pomyślność innych sprawia radość w sercu szlachetnego człowieka, tylko samolubny, pyszny, interesowny może nie być zadowolony, gdy bliźnim dobrze się powodzi. Zgoda, jedność i miłość—to cechy przyszłych mieszkańców nieba.

A więc nie dla próżnej chwały nie dla zysku i pieniędzy, nie dla siebie tylko samych mamy głosić pokój Boży, lecz *dla braci naszych i bliźnich*, aby ich zyskać dla Królestwa Niebieskiego. *Loquetur pacem de te*. Nie dosyć jest mówić, ale trzeba mówić dobrze i o rzeczach dobrych. Św. Grzegorz¹⁾ różni cztery sposoby mówienia: *Bona bene, mala male, bona male, mala bene*. Bona bene, gdy przedmiot dobry, godziwy, w sposób właściwy jest opowiadany; ten obowiązek ciąży głównie na głosicielach słowa Bożego. *Mala male*—gdy opowiada ktoś rzeczy przewrotne, aby innych pociągnąć do złego. *Bona male*, gdyby kto głosił coś nawet dobrego, ale w złej intencji, w celu np. złorzecze-

¹⁾ Morales 23. Cap. I.

nia. I tak faryzeusze ślepemu, któremu Chrystus wzrok przywrócił złorzeczyli i mówili: *Ty bądź jego uczniem, a my jesteśmy Mojżeszowymi uczniami*¹⁾. Albo słowa Kaifasza, który nie w dobrej zapewne myśli powiedział prawdziwe pro-roctwo: *Wy nic nie wiecie, ani myślicie, iż nam jest pożytecznie, żeby jeden człowiek umarł za lud, a nie wszystek naród zginął*. Wreszcie mała bene, gdyby ktoś nadużywając daru wymowy, w piękne słówka przybierając opowiadanie swoje, przedstawiał występcę jako coś bohaterskiego, pociągającego, wzniosłego.

Psalmista chcąc niby naznaczyć, że to co wyżej mówił, jest dobre i w dobrym celu to głosi, zaznaczył: Dla braci moich i bliźnich mówiłem pokój o tobie Jeruzalem.

I dalej:

Propter domum Domini Dei nostri quaesivi bona tibi. Dla domu Pana Boga naszego szukałem dobra tobie. Główna przyczyna pomyślności i potrzeba pokoju dla miasta, bo dom Pański, świątynia jerozolimska.

Jak Pan Bóg, choć przedwieczny i żadnym czasem nieograniczony, postanowił pewne dni i czasy, w które szczególniej chce być chwਾਲony, tak też, lubo jest niezmierzony i żadnem miejscem nieobjęty, chce mieć pewne miejsca wyłącznie poświęcone dla służby Jego: *Obrałem sobie i poświęciłem to miejsce aby w niem było Imię moje na wieki*. Sam też Pan rozkazał Mojżeszowi na puszczy: aby wystawił przenośny przybytek. W nim tylko wolno było składać ofiary. Później Dawidowi, a głównie synowi jego polecił zbudować kościół stały. Salomon z gorącością ducha zbudował Bogu świątynię tak wspaniałą, jakiej świat nie widział. Odbyło się uroczyste poświęcenie, które odpowiadało bogatym nakładom i kosztowności. W owym czasie, kiedy Bóg chciał być czczonym przez ofiary ze zwierząt domowych i widziano krew płynącą dwudziestu dwóch tysięcy wołów na dzień i więcej niż 120 tysięcy owiec. Miłym bezwątpienia było Panu Bogu to poświęcenie dlań przybytku, bo spuścił ogień cudowny, który spalił wszystkie ofiary, a obłok majestatyczny napenił cały kościół. Widocznem było że Jehowa w szczególniejszy sposób obiera to miejsce do odbierania czci. Dla tego nie godziło się żydom stawiać innych kościołów ani ołtarzy, tylko do tego w Jeruzalem schodzić się musieli z całej ziemi żydowskiej, w głównejsze przynajmniej święta.

Żydzi też tak szanowali ów kościół jerozolimski, z taką wspaniałością odprawiały się tam obrzędy, z takim milczeniem i skupieniem się zachowywali, że posłowie greccy, gdy tam raz przybyli, zdumieni zostali i nie mieli słów na wyrażenie swego zdziwienia.

I nic nie było tak bolesnego dla Starego Zakonu, jak zburzenie świątyni jerozolimskiej. Patrzyli oni — jak pisze ich historyk Józef Flawiusz — z jakimkolwiek umiarkowaniem na zburzenie swoich murów, na zniszczenie domów na spustoszenie miasta; powstrzymywali jeszcze swe łkania, kiedy zabierano ich majątki, pędzono w niewolę ich żony, mordowano w ich oczach dzieci; lecz gdy spostrzegli kościół swój w płomieniach, tak żałośliwe i przeraźliwe wydali jęki, że w samych zwycięzcach wzbudzili politowanie.

Czem zaś był ów kościół żydowski w porównaniu do domów Bożych Nowego Zakonu? I co tak wielkiego zawierał, że Bóg ze drżeniem zbliżać się doń rozkazał? Oto *arkę przymierza*, a w niej księgę Zakonu, tablicę prawa, trochę manny cudownej i łaskę Aarona, co cudownie zakwitła. Nasze kościoły zawierają w sobie rzeczy jeszcze zacniejsze.

One nie już *arkę przymierza*, ale Boga samego, który wszedł z nami w przymierze; nie tablice prawa, ale samego Prawodawcę przechowują; nie trochę manny, lecz nieskazitelne Ciało i Krew Jednorodzonego Syna Bożego, który jest pokarmem dusz naszych; nie łaskę Aarona ale Jezusa Chrystusa, Najwyższego Kapłana i Zbawiciela. Ołtarz, to — niby drugie Iono Najśw. Maryi

¹⁾ Św. Jan. r. 9 n. 28.

gdzie się odbywa wielka tajemnica, to drugi żłób betleemski, w którym się rodzi Jezus, to druga Kalwarya, na której Chrystus się ofiaruje Ojcu Przedwiecznemu, to drugie niebo gdzie zasiada po prawicy Ojca... Gdybyśmy mieli wiarę żywą widzielibyśmy pewno duchów niebieskich z najgłębszą pokorą i czcią otaczających Króla niebios, zobaczylibyśmy jak Go chwalą i wielbią, z jakim uszanowaniem i bojaźnią stoją przed Jego Majestatem.

Tą czcią przejęty i natchniony prorok życzy wszelkiego dobra dla miasta Pańskiego. Odnosi się to głównie do królestwa Maryańskiego, które się rozpoczęło na ziemi, a uzupełni w niebie.

W znaczeniu mistycznym darem Pana Boga naszego i arką przymierza była Matka Zbawiciela naszego Najśw. Marya. Stosując niektóre wyrażenia psalmu 121 do Matki Boskiej, Kościół św. modli się zarazem, aby wszyscy jego członkowie jedną wiarą i nauką oświeceni, jako uczestnicy jednych Sakramentów znajdując się niby w przedsionkach nieba, mogli być napełnieni dostatkami duchowymi, a potem w niebieskiem Jeruzalem oglądać Boga na wieki.

Amen.

Ks. St. Figielski.

MIĘDZYNARODOWY KONGRES CHORALNY

w Strasburgu.

(Ciąg dalszy).

Tegoż samego (t. j. pierwszego dnia) o godz. 3 po poł., uczestnicy kongresu zgromadzili się znowu w dwóch obszernych salach, zwanych Aubette, aby poznać możliwie dokładnie zasady i reguły, podług których chorał tradycyjny powinien być wykonywany. W większej sali korzystano z wykładu ks. dr. Victori, w mniejszej sali słuchano poglądowych wykładów księdza dyrektora Widmann'a z Eichstätt. Miłe intermezzo poprzedziło te naukowe zajęcia. Przed rozpoczęciem wykładu zgromadzenie dowiedziało się z ust ks. dyr. Victori, że przed południem ks. kan. Kieffer, przewodniczący w Komitecie miejscowym, miał pomiędzy innemi polecone, wprowadzić przez aklamację do zarządu kongresu ks. dr. Haberl'a, wymarzonego prezesa towarzystwa św. Cecylii, zasłużonego dyrektora i profesora instytutu muz.-Kościelnego w Ratyzbonie od lat 30, członka Komisji papieskiej w sprawie wydania medycejskiego za panowania Piusa IX, nieustraszonego krytyka i szermierza, a przede wszystkim olbrzymia-znawcę na obszernem polu wiedzy choralnej i muzyki kościelnej. Lecz kapłan, wielki podniosłością ducha, a skromny w przekonaniu o sobie, wymówił się od tego zaszczytu prywatnie i zaznaczył, że przybył na kongres, nie jako prezes albo dyr., ale jako zwyczajny uczestnik, aby razem z innymi nauczyć się jeszcze czegoś w kierunku, przez Stolicę Ap. dzisiaj wytkniętym. Wobec tego ks. dr. Kieffer nie śmiał przed poł. dalej nalegać. Lecz teraz po poł. on, ks. dyrektor Victori, podejmując sprawę wyboru ks. dr. Haberl'a, a zapewnia go, że jest to potrzebą serca wszystkich zgromadzonych, widzieć tak zasłużonego męża wśród areopagu kongresowego; prosi przeto w imieniu całego zgromadzenia, aby ks. dr. Haberl nie odmówił i zajął miejsce w zarządzie. Po tych słowach zerwała się w sali burza oklasków, wielbiciele utalentowanego kapłana zanieśli go na rękach na estradę, i ks. dr. Haberl *nolens, volens*, znalazł się w zarządzie kongresu. Uczczony w ten sposób prezes towarzystwa św. Cecylii wyraził w kilku słowach swoją podziękę, poczem ks. Victori przy-

stał do wykładu prawideł zasadniczych, których przy wykonywaniu chorału tradycyjnego należy się trzymać. Są one następujące: 1) Rytmem chorału jest rytm mowy (rytm oratorski). 2) Przy śpiewach prostych (sylabicznych) jest pierwszorzędną zasadą: Śpiewaj wyrazy z nutami tak, jak je dobrze wymawiasz bez nut; śpiewaj tak, jak deklamujesz. Zgłoski akcentowane w mowie należy uwydatnić w śpiewie nieco ostrzejszą pronuncyacją, zgłoski bez akcentu trzeba śpiewać słabiej, ale zawsze wyraźnie. 3) Pojedyncze tony (dźwięki) wytrzymuje się w śpiewie mniej więcej równie krótko. 4) Przy bogatszych (melizmatycznych) śpiewach trzeba przedewszystkiem baczyć na to, aby całości melodii nie narażać na szwank. 5) Rytm w tych śpiewach jest to urozmaicone następstwo z kolei dwu—i trzynutowych grup; pierwszy ton grupy ma rytmiczną przewagę nad innymi jej tonami, a znowu grupa główna ma takąż przewagę nad innymi, podrzędnymi grupami. 6) Odgraniczenie tych grup skutecznia się przy mocnych częściach melodii. 7) Tak przy prostych, jak i przy bogatych śpiewach należy uwydatnić melodyjne zdania i pojedyncze średniówki (cezury) w każdym zdaniu. Zajęcie się przytoczonymi prawidłami otwierało szerokie pole do pracy umysłowej. Po bliższem wytłomaczeniu każdego prawidła z osobna, ks. dyr. Victori, obdarzony miłym i elastycznym głosem, ułatwiał zastosowanie tegoż prawidła na przykładach choralnych. Jedne przykłady śpiewał sam, inne znowu śpiewali wszyscy uczestnicy, i trzeba przyznać że przy starannem przestrzeganiu uwag wstępnych praktyczne ćwiczenia prostych śpiewów tradycyjnych przyniosły zebrany obfite korzyści. Poznano zasady, dowiedziano się, jak je w praktyce stosować, zrozumiano, czego unikać, jakich błędów się wystrzegać, a to wszystko było rzeczą ważną i przez wszystkich pożądaną. Rozumowania J. E. ks. Biskupa Foucault, który śpiewał ćwiczenia razem z wszystkimi, skupiały jeszcze więcej uwagę słuchaczy na omawianym punkcie. Interlokutor, przerywając czasem wykład ks. dyrektora Victori, tłumaczył układ melodii podług swoich, odmiennych poglądów, prześpiewując także podług nich całą melodię tradycyjną, ale powszechnie utrzymało się zdanie, że mówcy różnią się tylko w zapatrywaniach, gdyż wykonanie chorału tradycyjnego podług zasad pierwszego albo drugiego mówcy nie wykazuje, istotnej różnicy.

Po niedługim odpoczynku uczestnicy kongresu podążyli do Katedry na koncert kościelny, zapowiedziany na godz. 5^{1/2}. Program koncertu, już poprzednio podany w „Śpiewie kośc.“, obejmował 17 numerów. Chór i organista katedralny przyjęli na siebie obowiązek uporania się z tym olbrzymim ciężarem naprzemian. Jak rano podczas mszy św. wsłuchiowano się i teraz z uwagą w śpiewy choralne, które wykonano po części z towarzyszeniem organowem, po części bez tegoż, aby słuchacze mogli z rozmaitych punktów widzenia chór i jego wykonanie obserwować. Na pochwałę chóru należy dodać, że śpiewy programowe wypadły jeszcze lepiej, aniżeli poranne, gdyż śpiewacy uwolniwszy się z pęt niesmiałości i pewnej gorączkowości w traktowaniu epizodu melodyjnego, nabrali otchny i zdobyli się na spokojną interpretację. Mistrzowska gra na organach ks. dr. Mathias'a, organisty katedralnego, przewyższyła wszelkie oczekiwania i nie mało przyczyniła się do nadania kongresowi pewnego uroku. Rano podczas mszy św. umiał ten genialny organista z rzadką akuracnością połączyć śpiew chóru i swoje towarzyszenie organowe w jedną, nierozdzieloną całość; wieczorem znowu podczas koncertu wykazał przy trafnem zawsze zrozumieniu kompozycji nadzwyczajne, techniczne zalety. Koncert był w prawdziwem słowa znaczeniu historyczny, ponieważ, ułożony progresywnie podług wieków, przedstawiał historyczny rozwój opracowań choralnych na organ, poczynając od prostych figuracji choralnych z 1500 r. (O Luscinus), a kończąc na niepospolitych preludach i fugach z pierwszej połowy 18-go stulecia (Jan Sebast. Bach). Motywy i tematy do wyliczonych w programie opracowań organowych brali kompozytorowie (nawet protestanci Buxtehude i Bach) z chorału gregoriańskiego. Z tego nie wynika jednak, aby

kompozycyja taka musiała być utworem kościelnym, przeciwnie bardzo często jako sztuka popisowa jest ona od razu przeznaczona do sali koncertowej. W programie uwzględniono też rozmaite formy, w jakie autorowie przyodziewali swój dorobek twórczy. Oprócz prostej figuracyi choralnej poznaliśmy formę wersetu, fughetta, impromptu, symfonii, lamentacyi, preludyum i fugi. Nad tem wszystkiem zapanował wszechwładnie, jako potentat, ks. dr. Mathias, z największą łatwością przechodził przez załomy form „rękoma i nogami“, umiejętnym spożytkowaniem rejestrów to ułatwiał zrozumienie rzeczy, to potęgował nastrój ducha, słowem, ten artysta niepośledniej miary zgotował gościom strasburskim ucztę duchową, o jakiej żaden z nich nie marzył, a o której uczestnicy kongresu po upływie lat będą jeszcze wspominać z radością i zachwytem.

Drugi dzień kongresu rozpoczął się uroczystą mszą św., którą celebrował Najprzew. Opat Dom Pothier. Chór katedralny śpiewał choralnie z strasburskiego Ordinarium „Missa de Beata“ oraz chorał tradycyjalny „Gaudeamus“. Wykonanie było tak samo, jak dnia poprzedniego, staranne, poprawne i uznania godne. Uczestnicy śledzili z niesłabnącą uwagą za dalszym ciągiem śpiewów, o czem świadczyły najlepiej adnotacye i znaczki *pro memoria*, kreślone gorączkowo na marginesie podręcznej książki choralnej. Po godz. 9 przewodniczący zagaił posiedzenie naukowe w sali Aubette, powitał obecnych biskupów i odczytał kilka telegramów z życzeniami od wybitnych znawców chorału, którzy nie mogli przybyć na kongres.

Po załatwieniu tych formalności zabrał głos prof. M. Gastoué z Paryża i wyjednał sobie najprzód pozwolenie na odczytanie relacyi p. Aubry, dyrektora archiwów w Paryżu, o rytmie w chorale. W tej relacyi o charakterze polemicznym Aubry odpowiada na zarzuty O. Dechevrens, jezuitę, które dotyczą kwestyi spornej: Początek muzyki menzuralnej w kościele. Zgromadzenie wysłuchało tej relacyi, ale zgodnie z wnioskiem Monsign. Foucault oświadczyło się za tem, aby w mającej się drukować książce pamiątkowej żadnej wzmianki o niej nie czynić. Załatwiwszy tę sprawę, prof. Gastoué przystępuje do własnego swojego odczytu: „Rozprawy naukowe o śpiewie na początku wieków średnich“. Mówca wywodzi, że miłośnicy chorału w rozumowaniach swoich o średniowiecznym traktacie śpiewu często zmyłą drogę, prowadzącą do celu, dlatego, że nie wnikają w średniowieczną metodę nauczania chorału. W owych czasach uczono śpiewu ustnie, bez podręczników, za pomocą tradycyi, a uczeń był obowiązany, przed rozpoczęciem nauki śpiewu posiadać potrzebne wiadomości. Wyczerpującej nauki o śpiewie na piśmie nie było, ale zdolniejsi śpiewacy kreślili podczas wykładów liczne notatki i z tych notatek układano później rozprawy czyli traktaty o śpiewie. Otóż, porównyując pomiędzy sobą takie notatki z rozmaitych okolic i krajów, można wyprowadzić wnioski o regułach, jakich nauczyciele trzymali się przy wykonywaniu chorału, można też układać pewne prawa, podług których należy dzisiaj chorał tradycyjalny wykonywać. Mówca zachęca wreszcie zwolenników chorału starożytnego do odszukiwania dawnych manuskryptów i do korzystania z nich.

Następnie zabiera głos aplikant sądowy dr. Ott z Ulm, aby przedstawić rzecz „O rozwoju psalmodyi medyolańskiej“. Zaznaczywszy, że historycznych danych o psalmodyi medyolańskiej jest bardzo mało, prelegent wspomina o właściwościach jej i o różnicach, jakie zachodzą pomiędzy nią a psalmodyą rzymską. Do osobiwości należy np. to, że w psalmodyi medyolańskiej niema wcale medyacyi, jest tylko finalis, która ulega bardzo małym zmianom. Skutkiem tego cały wiersz psalmu śpiewa się nieraz na jednym tonie, wyjąwszy ostatnią zgłoskę. Owszem nawet antyfony i responsorya były na jednym tonie śpiewane z odmianą na sekundę albo tercję przy zakończeniu. Psalmodya medyolańska była więc śpiewem bardzo prostym; dopiero z postępem czasu urabiała się na wzorach greckich i galikańskich. Kiedy jednak w VII wieku królowie frankońscy powstrzymali dalszy rozwój liturgii medyolańskiej, wtenczas i w śpiewie medyol. nie zgodzono się już na żadne innowacyę. — Miejsce na

mównicy zajął następnie Don Cassiano Rojo, młody benedyktyn, który mówił po francusku „O chorale gregoryańskim w Hiszpanii“. Księgi choralne, które katedry i klasztory hiszpańskie mogą się szczycić, pochodzą jeszcze z XV wieku i są jakoby dalszym ciągiem dawnych rękopismów. Aczkolwiek czasy upadku chorału wycisnęły i na nich swoje piętno, to jednak rzeczą jest stwierdzone, że one więcej zgadzają się z dawnymi rękopismami choralnymi, aniżeli wszystkie nowsze wydania chorału, z wyjątkiem chyba edycji benedyktyńskiej z Solesmes. Katedry, klasztory i kościoły parafialne w Hiszpanii zadają sobie dużo pracy około naprawy chorału, w czym doznają także skutecznej pomocy ze strony prasy hiszpańskiej. Odczyt gorliwego orędownika hiszpańskiego, wygłoszony z młodzieńczym zapałem, zrobił na słuchaczach bardzo miłe wrażenie.

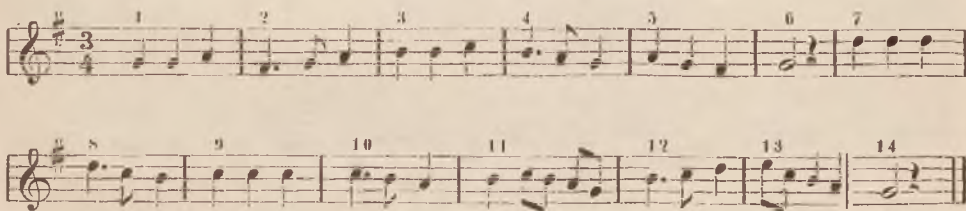
X. L. M.

NAUKA HARMONII.

(Ciąg dalszy)

Forma Sekwencyi.

W każdym utworze muzycznym zwracają naszą uwagę pewne grupy nutowe z określoną formą melodyjną i rytmiczną, która się w nim częściej powtarza. Te małe grupy tonów nazywamy *motywem*. Każdy motyw posiada swą odrębną formę melodyjną i rytmiczną. Przypatrz się pod tym względem następującej melodii!



Budowa tej melodii opiera się na dwóch motywach $\text{G} \text{ A} \text{ B}$ i $\text{G} \text{ A} \text{ B} \text{ A}$. Rytmiczna forma obydwu motywów jest ciągła, ponieważ pierwszy motyw składa się z 3 jednomiarowych tonów, podczas gdy drugi składa się z jednego dłuższego, drugiego krótkiego i trzeciego tonu pośredniego. Motyw pierwszy pod względem rytmicznym zmienia się tylko w taktach 11 i 13, gdzie jeden lub dwa z jednomiarowych tonów zmieniają się na dwa półmiarowe. Kształt melodyjny motywu ulega również pewnym zmianom. Pierwszy motyw w 1 i 3 taktach ma ten sam kształt melodii, melodia powtarza ton 1, potem idzie o sekundę wyżej, w taktach 5 i 7 dzieje się przeciwnie, gdyż motyw robi skok sekundy na dół; w taktach 9 i 11 pozostaje motyw na tym samym tonie. — Motyw 2-gi w taktach 2 i 4 przechodzi na sekundę górną, podobnie w taktach 12; w 6, 8 i 10 taktach melodia idzie w ruchu przeciwnym. (Poszukaj w utworach fortepianowych, organowych i głosowych głównych motywów i przypatrz się ich rytmicznemu i melodyjnemu kształtowi, a także przeróżnym ich zmianom.)

W utworach muzycznych często spotykamy takie miejsca, w których zachodzą skoki harmoniczne jednakowe; skoro do takich skoków harmonicznych dodamy motywy o jednakowym melodyjnym i rytmicznym kształcie, wtedy po-

wstanie tak zwana *sekwencya*. Sekwencją więc nazywamy szereg akordów, które, posiadając jednakowe skoki harmoniczne, łączą się podobnymi i melodyjnie i rytmicznie motywami. Na przykład:



* W sekwencyach dozwolone jest użycie akordu VII zmniejszonego, którego dotąd unikaliśmy, (akord ten rzadko występuje jako zasadniczy) a to ze względu na jednostajne prowadzenie basu wraz z innymi głosami.

** W takcie 6 powyższego przykładu regularny ruch pojedynczych głosów został przerwany dla prawidłowego uformowania zakończenia. W następnych przykładach napisz akordy, któreby tworzyły sekwencje.

a)



b)



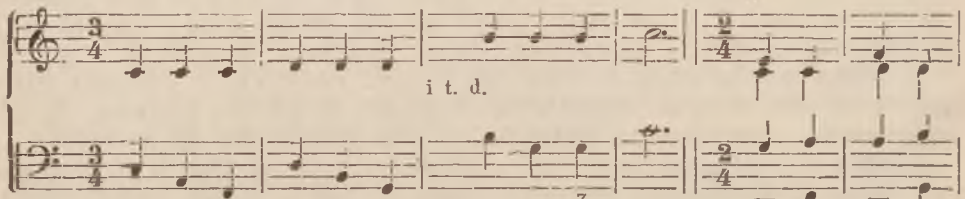
c)



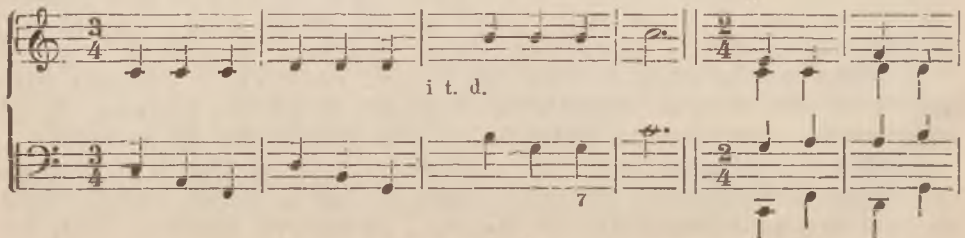
d)

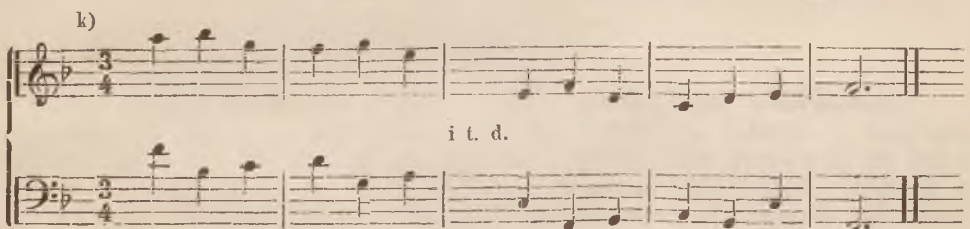
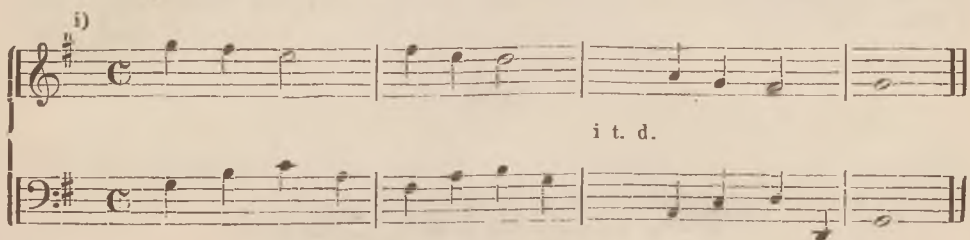
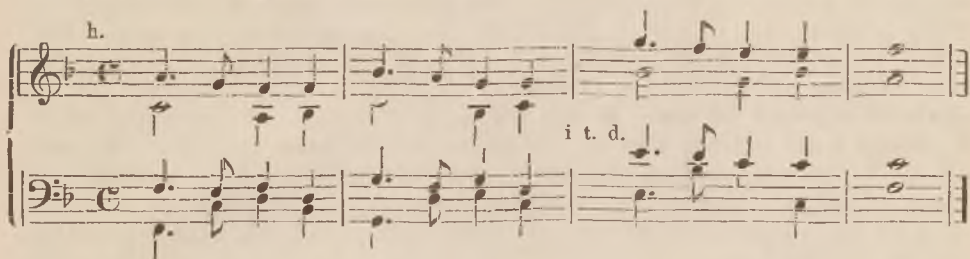
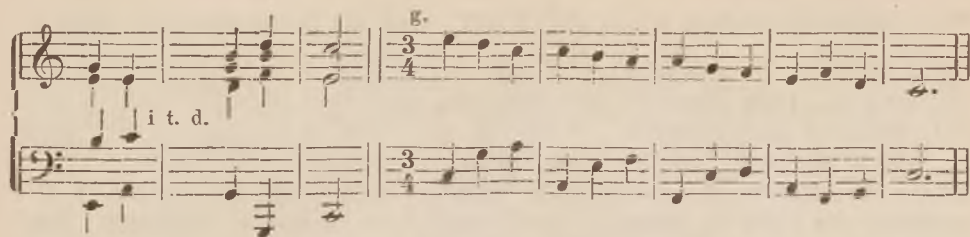


e)



f)





Uwaga. Opracuj następne przykłady w innym rytmie, a mianowicie: przykłady o takcie dwupodzielnym w ten sposób: albo: ; przykłady o takcie trypodzielnym w tej formie: albo: lub też: —!



LITERATURA I KRYTYKA.

Officium defunctorum z tekstem całkowicie podłożonym pod psalmodyę polską opracował ks. K. Słonecki, Część I egzekwie. Warszawa skład główny w księgarni Kroniki Rodzinnej, Krak. Przedm. № 20. 1905 r.

Ks. K. Słonecki, nauczyciel śpiewu w seminarium warszawskim, wpadł istotnie na doskonały pomysł, wydając powyższą psalmodyę. — Nie ulega kwestyi, że tylko tą drogą można zaprowadzić pewną dokładność, w śpiewie psalmów. — Mając na względzie kancynał ks. Surzyńskiego uwzględnił też ks. Sło-

necki psalmodyę polską, która, jak wiemy, różni się od rzymskiej w końcówce tonu 2-go, 4-go i 5-go—a także w medyacy tonu 2-go i 3-go. Doskonała jest wskazówka do korzystania z klucza wiolinowego i odpowiedniej przy tem transpozycji. Parę małych uwag nastęrcza nam się z powodu pewnych bardzo małych niedokładności. I tak: na str. 5 w 1 wierszu ps. 114 lepiej by było w medyacy (kadencyi środkowej) pierwszą sylabę *Do* umieścić na nucie *ut*, jak również dla zachowania akcentu ostrego (*accentus acutus*) w zakończeniu na nucie *la* postawić sylabę *nis* słowa *orationis*, skutkiem czego należałoby zmienić sylaby końcowe wszystkich wierszy. W taki sposób widzimy podstawione sylaby w kancyonale ks. Surzyńskiego. Ta sama uwaga stosuje się do następnego psalmu 119. Na str. 23 również końcówkę wyrazu *corripias* należałoby dla zachowania silniejszego akcentu ustawić tak, by sylaba *ri* wypadła na nucie *ut*, tak jest u ks. Surzyńskiego. Podobnie na str. 32 wiersz 1-szy zamiast stawiać 3 nuty na sylabie *quem*, postawić 2 na *quem* i 2 na *ti*. Zresztą cały ten psalterzyk jest doskonałym, druk wyraźny, wydanie poprawne. Istotnie wydawnictwo to powinno się znajdować w rękach nie tylko wszystkich kleryków, ale też księży proboszczów i organistów, jednym słowem w rękach tych, którym powinno chodzić o to, aby chwala Boża była godnie sprawowana.

X.



ROZMAITOŚCI.

Skandaliczne nabożeństwo. Jeden z wielkich miłośników muzyki kościelnej, prof. C. spotkał parafiankę jednego z kościołów z okolicy Petersburga, która go przywitała temi słowy: „jaka szkoda, że nie był pan u nas dzisiaj w kościele, ślicznie było: panna M. śpiewała solo i inna pani także, mieliśmy prawdziwą operę, dużo osób przyszło słuchać“.

I to się działo w miesiąc niespełna po śmierci ś. p. ks. Metropolity!

W Ciechocinku, w miejscowym kościele, pod kierownictwem pana Franciszka Ciesiołkiewicza, niestrudzonego pracownika na polu muzyki kościelnej, w ciągu lata minionego wykonano:

I) D. 13/VI w dniu św. Antoniego Pad. Msza—„*Salve Regina*“ I. G. E. *Stehlego* na 4 gł. męskie. Po odśpiewaniu ofertorium — „*O Salutaris Hostia*“ Ks. J. *Surzyńskiego* na 3 gł. męskie. Nieszpory I *Groissa* „*De Beata*“ na 3 gł.

II) D. 6/VIII, w dniu Przemienienia Pańskiego msza wyżej wspomniana, po odśpiewaniu właściwego ofertorium „*O Sacrum*“ Ks. E. *Gruberskiego* na 4 gł. męskie.

III) W dniu 15/VIII na Wniebowzięcie N. M. P. Msza na 3 gł. męskie *Singenbergera* na cześć św. Stanisława Kostki. Po odśpiewaniu ofertorium *Panis Angelicus* na 3 gł. męskie—*Cascioliniego* i *Jesu, Rex admirabilis*, na 3 gł. męskie—*Pelestriny*.

Opat Pothier zawiadomił zebranych na kongresie strasburskim, że już przesłał do drukarni watykańskiej odpowiedni materiał na pierwsze 70 stron nowej edycji watykańskiej oficjalnych ksiąg liturgicznych choralnych.

W Bollonii miał odczyt o sposobach zreformowania muzyki kościelnej ojciec Amelli zawezwany w tym celu przez miejscowego kardynała arcybiskupa. Ojciec Amelli jest opatem na górze Kasynu sprawuje też jednocześnie obowiązki prezesa Stowarzyszenia św. Cecylii.

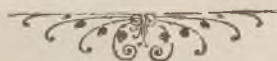
Pan Czesław Sosnowski, dyrygent chóru przy kościele św. Katarzyny w Petersburgu, zakończył niedawno trzymiesięczną z górą wycieczkę za granicę, którą odbywał z polecenia ś. p. nieodżałowanego naszego Arcypasterza w celu zaznajomienia się ze śpiewem benedyktyńskim. P. Sosnowski miał z sobą polecający list urzędowy, wydany mu w imieniu ks. Metropolity przez proboszcza św. Katarzyny. Pierwsze studia były odbyte u benedyktynów w Emaus w Pradze, gdzie p. S. zabawił najdłużej, pracując pod specjalnem kierownictwem jednego z ojców; oprócz teorii, miał i praktykę codzienną, śpiewając tam razem z zakonnikami rano i wieczorem w kościele.

Następnie p. S. udał się do Rzymu, gdzie konferował z ojcem D. Józefem Potierem, kierującym wydawnictwem ksiąg śpiewu benedyktyńskiego. Potem uczył się w Monte Cassino, zatrzymał się w Medyolanie, przysłuchując się śpiewom ambrozyjańskim i zakończył studia w Beuronie. Kierownicy i nauczyciele wydali p. Sosnowskiemu odpowiednie poświadczenia. Obecnie p. S. przystępuje do reformy swego chóru. Jakkolwiek utwory polifoniczne nie będą usunięte z repertuaru, jednak śpiew benedyktyński zajmie pierwsze miejsce; przedewszystkiem będzie wykluczone łączenie śpiewu jednego z drugim, jako nie mających z sobą nic wspólnego. Dotąd, jak wiadomo, wykonywano często stałe części mszy polifonicznie, a zmienne unisonowo.

P. Sosnowski zamierza wygłosić parę odczytów o śpiewie benedyktyńskim, który przenosi nad wszystkie inne.

Zapewne i z czytelnikami „śpiewu“ p. S. swojemi spostrzeżeniami podzielić się zechce.

Nowe Pismo muzyczne powstaje we Lwowie pod tyt.: przegląd muzyczny teatralny i artystyczny, na czele którego stoją profesorzy: Wł. Filar i D. Baranowski.



K o r e s p o n d e n c y e.

Z Karlsbadu.

3 tygodnie w ciągu lata spędziłem na kuracyi w Karlsbadzie. W kościele miejscowym mało się zmieniło ku lepszemu. Śpiewają tam bardzo pięknie i artystycznie, ale nie kościelnie. Repertuar, co prawda, przeinaczono, wyrzucano bowiem Rossiniego, Gunoda i innych świeckich kompozytorów. Kobiet jednak, ani orkiestry nie usunięto, zmienne zaś części wykonywają się tylko o tyle, o ile ten lub ów tekst ma piękną muzykę.

W przeddzień 14 sierpnia na marginesach pism polskich w czytelnici czyjaś, dobra ręka ołówkiem zanotowała że nazajutrz odbędzie się nabożeństwo żałobne za duszę ś. p. ks. Arcybiskupa hr. Szembeka. Polaków zebrała się w kościele spora liczba. Kościół odpowiednio przybrano, na chórze ukazali się śpiewacy i śpiewaczki (w dnie powszednie w Karls-

badzie w czasie sezonu nigdy nie było ani śpiewu ani muzyki). Ale co też się działo na tym chórze. Z introitu było tylko „Requiem“. („*Te decet*“ opuszczono) i jedno „Kyrie“.

Zamiast offertorium—sola kobiece, zamiast Benedictus—sola męskie, komunii nie było wcale. Nie lepiej działo się przy ołtarzu. Jakkolwiek byli: dyakon, subdyakon i nawet ceremoniarz, ale nabożeństwo odprawiało się prawdziwie po gospodarsku. Takiej epistoły i takiego „Requiescat“ jeszcze nigdy nie słyszałem. Jeżeli dusza na tamtym świecie może cieszyć się i smucić i odczuwać to, co przeżywała na ziemi, to nie miło było zapewne księdzu Metropolicie, który tak kochał nasz Kościół, który tak znał i cenił święte przepisy Kościoła!

Na 15 sierpnia pisma miejskie zapowiedziały: Mszę na cześć św. Alojzego A. L. Wömetala; graduale: Proptor verita-

tem (chorał) i „Ave Regina“ (duet na sopran: panna Fr. Krauskopf i tenor: pan Hen. Terseh) E. B. Rödera; offertorium: „Assumpta“ (chorał) i „Ave Maria“ (solo — panna H. Forti — Bacha — Gunóda). Z tego wszystkiego wykonano tylko msze pod kierownictwem autora, duet i solo.

St. C.

Z Gniezna

Rezolucye przyjęte na zebraniu organistów w Gnieźnie, dnia 21 sierpnia r. b. Zgromadzeni na zebraniu Towarzystwa Organistów pod opieką św. Wojciecha na Gniezno i okolice organiści przyjmują następujące rezolucye:

I.

Zważywszy, że coraz częściej na wznające w archidiecezjach posady organistowskie zgłaszają się i przyjęci zostają organiści z Prns Zachodnich pochodzący, którzy z powodu dobrze udotowanych tamże posad i uregulowanych stosunków zbyt licznie zawodowi organistowskiemu się poświęcając, nie wszyscy w Prusach Zachodnich umieszczenie znajdują; zważywszy, że prawie niezrany przypadek, ażeby organista, pochodzący z W. Ks. Poznańskiego, w Prusach Zachodnich posadę dostał, i że co najmniej każdy organista, starający się o taką posadę, świadectwem z egzaminu, przed tamtejszą komisją egzaminacyjną złożonym, okazać się musi; zważywszy, że organiści, wykształceni w Prusach Zachodnich, podług zwyczajów i potrzeb tamtejszych, które nie we wszystkim zwyczajom i potrzebom tutejszym równe są, kształceni zostali, i że z powodu tego nie zawsze w stanie są zadosyć uczynić przyjętym tutaj obowiązkom; zważywszy nareszcie, że na posady tutejsze, o wiele gorzej od posad w Prusach Zachodnich udotowane, zgłaszają się przeważnie organiści słabiej wykształceni, podczas gdy zdolniejsi bywają w Prusach Zachodnich uwzględnieni, i że zgłaszają się tutaj kandydaci, ażeby tylko otrzymać posadę, zgadzają się na warunki, na jakieby się tutejsi organiści nie zgodzili i przez to nam tutejszym organistom, nyzyskanie dogodniejszych warunków

utrudniają, zanoszą niżej podpisani do Najprzewielebniejszego księdza Arcypasterza najuniżeńszą prośbę o łaskawe wydanie polecenia do czynników, przy obsadzeniu posad organistowskich rozstrzygających:

1) ażeby na przyszłość przy obsadzeniu posad organistowskich w obrębie archidiecezyi naszych w pierwszym rzędzie uwzględniano kandydatów z archidiecezyi tych pochodzących, a dopiero w braku tychże sięgnięto do kandydatów z innych dzielnic;

2) ażeby kandydatów z innych dzielnic pochodzących wogóle tylko wtedy uwzględniano, jeżeli się okazał świadectwem z egzaminu przed komisją egzaminacyjną w Poznaniu lub Gnieźnie złożonym.

II.

Zważywszy, że sprawa akcydensów w rozmaitych parafiach najrozmaiciej bywa traktowana, że za msze śś. śpiewane organista pobiera od 25 fen. do 1 mk., a za msze śś. czytane, za które złożono ofiarę, a na których organista mocą kontraktu często także jest zobowiązany grać, nie zgoda, — że za pogrzeby i śluby po rozmaitych parafiach także najrozmaiciej organista pobiera, i to od 10 aż do 30% tego, co ksiądz pobiera, zupełnie podług woli i życzliwości księdza proboszcza, i że wskutek tego bardzo wielkie panuje pomiędzy organistami niezadowolenie, wyrażają poniżej podpisani najuniżeńszą prośbę, ażeby Najprzewielebniejszy ksiądz Arcypasterz najłaskawiej sprawę akcydensów jednolicie uregulować i przepisać raczył. ile za msze śś., pogrzeby i śluby organista procentowo od pobranej przez księdza proboszcza kwoty pobierać ma prawo.

Niżej podpisani przytem pozwalają sobie najuniżeniej nadmienić, że pożądanem by było, ażeby akcydensa, przynajmniej za pogrzeby i śluby — tak jak się teraz już w niektórych parafiach ku ogólnemu zadowoleniu praktykuje — organiście wprost od interesowanych parafian ściągnąć było wolno.

(D. c. n.)



ŚPIEW



KOŚCIELNY

BIUTYGOBNA PÓŚWIECOT MUZYKA KOŚCIELNA.

→ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. ←

Od Administracyi.

Uprzejmie prosimy łaskawych abonentów o wczesne nadsyłanie prenumeraty na rok przyszły 1906, a także o jednanie nam nowych czytelników, od tego bowiem zależy unormowanie nakładu pisma i dodatków. W miarę, gdyby Sz. Abonenci zyskiwali nam nowych prenumeratorów, o czem niewątpliwie musielibyśmy być zawiadomieni przed Nowym Rokiem, dodatek nutowy moglibyśmy dawać co 2 tygodnie, t. j., do każdego numeru.

Nowoprzybywający prenumeratorowie mogą otrzymywać za 1 rb. początek „Harmonizacyi pieśni polskich“ ks. Moczyńskiego, dodawany w r. 1904 i 1905, niezależnie zaś od tego, jako **premium bezpłatne** do wyboru: 1) Różaniec ku czci N. M. P. na 1, 2, 3, 4 głosy równe i mieszane, ks. T. Kowalskiego, 2) „Missa Resurrectionis“ na 4 głosy mieszane ks. E. Gruberskiego i 3) „Preludya kolendowe“ ks. Walczyńskiego.

MIĘDZYNARODOWY KONGRES CHORALNY

w Strasburgu.

(Dokończenie).

Podług porządku dziennego następowała teraz mowa, której treść podlegała dyskusyi. Dla większej swobody podzielono się na dwie części. Do pierwszej części, pozostającej w sali, przemawiał po niemiecku O. Horn, benedyktyn z Sekkau (w Styryi); druga partya, która przeszła do sąsiedniej sali, słucha

ła przemówienia francuskiego O. Andoyer z Cheretogne. O. Horn obrał sobie jako temat „Opieka nad chórami w szkołach i seminariach“ i w przystępny sposób rozwinął się nad tem, że szkoła powinna być pierwszym miejscem do nauki chóralu. Dzieci uczą się chóralu w szkole, a od dzieci nauczy się go lud; w naturalnym porządku rzeczy chór toruje sobie następnie drogę do rozmaitych cechów, spółek i towarzystw, aż stanie się własnością wszystkich. Jeżeli zaś w szkołach obowiązek nauczania chóralu spada na kapłanów i nauczycieli, to oni sami powinni się go naprzód w seminariach swoich dobrze wyuczyć. Lecz nauka chóralu w seminariach duchownych i nauczycielskich pozostawia jeszcze wiele do życzenia. W dalszym ciągu mówca zajmuje się szczególniej chórami kościelnymi po wsiach i miasteczkach, dowodzi, że wyuczenie chóralu nie jest połączone z wielkimi trudnościami, wykazuje też na przykładach z praktyki, co można w krótkim czasie osiągnąć, jeżeli dzieci pobierają naukę chóralu systematycznie, ale dodaje zarazem, że do tego jest potrzebny ktoś, któryby chciał i umiał budzić wszędzie zapał. Do wywiązującej się nad tym tematem dyskusyi zgłaszają się kolejno ks. dr. Widmann, ks. dyr. Victori, prof. dr. Wagner i ks. dyrektor Cohen. Pierwszy akcentuje w jędrnych słowach trudności chóralu tradycyjnego, wśród coraz większego ożywienia uczestników udowadnia, że chór gregoriański tylko przy mozolnej pracy może być dobrze wykonywany, dla tego należy go uczyć zwolna i gruntownie. Do takiego przekonania mówca przyszedł po długoletniej praktyce swojej jako dyrygent i uważa zapatrywania poprzedniego mówcy za zbyt optymistyczne. Większość uczestników podziela wśród objawów zadowolenia pogląd ks. dr. Widman'a. Ks. dyr. Victori i prof. Wagner, trzymając stronę O. Horna, są przekonania, że nauka chóralu wymaga wprawdzie pracy, ale napotykane trudności można łatwiej pokonać, aniżeli dr. Widmann to przedstawił. Wagner zdobył się nawet na takie zdanie: „W każdej wsi całego świata podejmuję się tego, że w ciągu dwóch miesięcy przygotowuję chór do należytego odśpiewania chóralu w kościele.“ Zdanie to przyjęli uczestnicy kongresu sceptycznie, tu i owdzie z uśmiechem, a niektórym wyrwało się nawet niedowierzające „ohol!“ Na zakończenie dyskusyi wyłuszczył ks. prof. Cohen, dyrektor katedralny z Kolonii, że praca, trud i czas, poświęcone na chór, zależą bardzo od stopnia wykształcenia, od zdolności i pilności uczących się. Nauczycielom nie powinno chodzić w praktyce ani o czas, ani o trudności, ale przede wszystkim powinni oni troszczyć się o dobre, pobożne, możliwie doskonałe wykonanie chóralu ku większej czci P. Boga i ku pożytkowi własnej duszy i wiernych. Jak sobie w tem radzić, tego uczy oddawna towarzystwo św. Cecylii i do jego statutów mówca odsyła słuchaczy. Dyecezya Kolońska wyszła bardzo dobrze na tem, że się przyłączyła do tego towarzystwa, albowiem dzięki jego wpływowi i przy ciągłej opiece arcybiskupów kolońskich *nie ma teraz w całej dyecezyi ani jednego kościoła*, w którymby podług przepisów kościelnych nie śpiewano należycie chóralu gregoriańskiego. Tak może być wszędzie. Ale *gorliwi organiści i dyrygenci sami nie osiągną tego celu, potrzeba, aby biskupi całą sprawę śpiewu kośc. wzięli w swoje ręce*, potrzeba zachęty i wpływu ze strony towarzystwa św. Cecylii, potrzeba wreszcie pracy systematycznej i wytrwałej. Skoro się wszystkie te ogniwa złączą w jedno, wtemczas w niedalekiej przyszłości zmieni się postać rzeczy w każdym kościele każdej dyecezyi. (Oklaski.) Równocześnie w sąsiedniej sali O. Andoyer mówił do swoich słuchaczy po francusku „O wykonywaniu chóralu gregoriańskiego“. Mówca poparł dowodami zasadę rytmu oratorskiego w chorale i zwalczał argumenty menzuralistów. Obecny tam biskup, Monsign. Foucault, odpowiedział w dyskusyi, że, chociaż jest zwolennikiem taktu w chorale, nie ma jednak dzisiejszym śpiewom opata Dom Pothier nic do zarzucenia. Na tem skończyły się posiedzenia przedpołudniowe.

Zebrań popołudniowych były dalszym ciągiem wczorajszych, gdyż przezwany wczoraj wykład chóralny podjęto na nowo, a koncert kościelny dał

możność badania w dalszym ciągu postępu kompozycji organowej aż do najnowszych czasów. Od godz. 3 ks. dyr. Victori tłumaczył pozostałe jeszcze prawidła, których przy wykonywaniu chorału tradycyjnego należy przestrzegać, a następnie przeprowadził analizę niektórych melizmatycznych melodyj, śpiewanych w katedrze. Na zakończenie ćwiczeń praktycznych zgromadzenie starało się podług metody ks. dyr. Victori wykonać dobrze ozdobne graduale *Christus factus est*. O godz. 5 $\frac{1}{2}$, rozpoczął się w katedrze drugi koncert kościelny, podczas którego uczestnicy usłyszeli oprócz śpiewów tradycyjnych neo-klasyczne opracowania chorału na organ przez żyjących dotąd mistrzów. Jak przy pierwszym, program wykazywał i przy drugim koncercie 17 numerów. Ale zmęczenie i utrudzenie gorączkowo pracujących gości kongresowych były tak wielkie, że drugiego dnia wypadło program znacznie skrócić. Skreślono 10 numerów; pozostały przeto 3 numery do śpiewu i cztery na organ. Wykonane opracowania chorału na organ Widora, Erba, Gessnera i Regera noszą u siebie cechę daleko idącego modernizmu i nie mają charakteru kościelnego, ale każde z nich, odegrane na koncercie, będzie słusznie uważane za cenną perłę, gdyż, pomimo chromatycznej wrzawy, porywa wprost genialnością pomysłów i zadziwia mistrzowskim kunsztem faktury kontrapunkcyjnej. O wykonaniu tych palcówomnych dzieł organowych przez ks. dr. Mathias'a można powtórzyć zasłużone w wysokim stopniu pochwały z dnia wczorajszego. Powszechnie uznano, że ks. dr. Mathias nie tylko uczynił zadość wygórowanym wymaganiom kompozytorów co do wirtuozostwa na organie, ale — co ważniejsza — zgłębił i pojął charakter każdego utworu muzycznego. Śpiewy tradycyjne, wykonane podczas koncertu przez chór katedralny pod dzielną batutą niestrudzonego ks. dyrektora Victori, wyszły bardzo dobrze. Bogata melodia do gradualu *Christus factus est* wykazała jasno estetyczną piękność chorału tradycyjnego, ale milczeniem pominąć nie można tej okoliczności, że do ujawnienia tego piękna bardzo przyczynił się sympatyczny i elastyczny głos samego dyrektora, który ogólny śpiew chóru przeplatał swoim cudnem frazowaniem.

Trzeciego dnia, rano o godz. 8, ks. prał. Keller odprawił uroczystą mszę żałobną, podczas której chór katedralny odśpiewał wzorowo choralne *Requiem*. Po nabożeństwie uczestnicy kongresu podążyli znowu w długich, nieprzerwanych szeregach do gmachu Aubette i zapełnili w krótkim czasie obie sale po brzegi. Ten ciągle niezmienny napływ słuchaczy był najlepszym dowodem, że zainteresowanie się kongresem bynajmniej nie osłabło wśród uczestników. Rozpoczynając posiedzenie, przewodniczący udzielił głosu ks. dr. Mathias'owi, który z wielką znajomością rzeczy mówił „O towarzyszeniu organowem do chorału“. Zadanie akompaniamentu jest podwójne, praktyczne i estetyczne. Praktycznie towarzyszenie organowe ma wspierać śpiew choralny, estetycznie ma wykazywać piękność jego. Jeżeli akompaniament organowy ma spełnić to podwójne zadanie, to musi się wyrzec wszystkiego, co chorałowi jest obce; w przeciwnym razie towarzyszenie organowe utrudnia tylko śpiew i ruguje właściwy chorałowi pierwiastek estetyczny. Mówca objaśnia to na melodyjach, które odśpiewuje, i odsyła wreszcie słuchaczy po gruntowniejsze wiadomości do dzieł naukowych, w których o tym przedmiocie dużo pisał. W krytykach fachowych zwalczano nieraz jego pomysły, — mówi dr. Mathias, — a jednak Palestrina stosował w muzyce wokalne ten sam sposób, owszem, praktykę tę podniósł do wysokości zasady. Zresztą większa część opracowań choralnych jest w tym duchu pisana. Z trzydziestu opracowań organowych do chorału, które mówca przeglądał w ostatnich latach, jest aż w 28 dziełach zastosowana powyższa zasada, że żadnego obcego chorałowi elementu nie dopuszcza się do towarzyszenia organowego. Co się zaś tyczy dyssonansów, to zdania uczonych są podzielone, ale mówca nie waha się, nawet dyssonansom nieprzygotowanym przyznać prawo bytu w towarzyszeniu organowem, gdyż one odpowiadają właśnie charakterowi chorału. Ks. dr. Mathias ujął wreszcie wy-

wody swoje w następujące prawidła: 1. Do towarzyszenia organowego przy chorale nadają się wszystkie akordy, złożone z tonów skali choralnej (diatonicznej), a więc trójdźwięki, czterodźwięki i harmoniczne ogniwa przejściowe. 2. Trójdźwięki mają pierwszeństwo. Wszystkie inne akordy trzeba dobrze i umiejętnie przygotować. 3. Zmiany akordów trzeba dokonać albo na przeciągłych albo na ciężkich, (grupę nut rozpoczynających) tonach melodyi. 4. Rozmaite punkty ciężkości i punkty oparcia w melodyi należy odpowiednio uwzględnić w grze za pomocą albo dobitnych albo słabych zmian akordowych. 5. Pojedyncze figury w melodyi choralnej powinny się opierać na jednolitych podkładach harmonicznym. 6. Aby figury melodyjne, tworzące organiczną całość stały się wyraźnymi, należy odpowiednio poprowadzić głosy towarzyszące, a szczególnie głos basowy. 7. Średniówki (cezury) w melodyi mają się odzwierciedlać w grze organowej za pomocą odpowiednich, harmonicznym kadenecji. — W następstwie wywiązała się ożywiona dyskusja, w której przewodził znowu ks. dyrektor Widmann, poddając krytyce niektóre wywody mówcy i nie zgadzając się szczególnie na głoszoną zasadę, aby przy towarzyszeniu organowem zaniechać obcych melodyi choralnej elementów. Ks. Mathias odpierał znowu zarzuty ks. Widmann'a i stawał w obronie podanych przez siebie prawideł, ale pod względem praktycznym rozprawy nie doprowadziły do żadnego rezultatu. — Równocześnie odbywało się w drugiej sali posiedzenie dla uczestników, mówiących po francusku. Profesor Gastoué, zachęcony przez Biskupa diecezji Verdun, prawil o wadliwym wymawianiu łaciny przez Francuzów. Po dłuższej dyskusji uchwalono jednomyślnie, rozwinąć działalność w kierunku zarzucenia zgłosek nosowych w języku łacińskim, dalej samogłoski u oraz i (j) wymawiać prawidłowo (jak Włosi i Niemcy), i większą uwagę zwracać na akcent przy pojedynczych wyrazach. Przewodniczący oznajmił następnie zgromadzonemu, że z Sekretaryatu Stanu nadszedł następujący telegram na ręce Najdostojn. Protektora Kongresu: „Ojciec św., przejęty radością, że kongres jednoczą tyłu, którzy życzeniom papieskim pragną czynić zadość, udziela Tobie i wszystkim uczestnikom Apostolskiego błogosławieństwa“. (Podp.) Merry del Val. Wysłuchawszy powyższych słów stojąco, zgromadzeni przyjęli w dalszym ciągu do wiadomości, że pierwsza część wydania watykańskiego, zwana Kyrieale, otrzymała już ostateczne *Imprimatur* i jest oddana do druku. Przy tej sposobności nie zawadzi zapoznać się chociaż pobieżnie z obfitą zawartością tradycyjnego Ordinarium Missae, która podług nagłówek tak się przedstawia: 3 Asperges me, 1 Vidi aquam, 1 msza „tempore paschali“, 2 msze „in festis solemnibus“, 5 mszy „in festis duplicibus“, 2 msze „in ff. B. Mariae V.“, 1 msza „in Dominicis infra annum“, 2 msze „in ff. semidupl.“, 1 msza „infra octav. quae non sunt B. M. V.“, 1 msza „iu ff. simpl.“, 1 msza „in feriis per annum“, 1 msza „in Dominicis Adventus et Quadragesimae“, 1 msza „in feriis Adv. et Quadr.“, 4 Credo. W końcu dodano uwagę: Dozwala się tę lub ową część jednej mszy zastąpić odpowiednią częścią, dobraną z innej mszy; wreszcie stosownie do stopnia uroczystości można posługiwać się jeszcze następującymi śpiewami (*Cantus ad libitum*): 11 Kyrie, 3 Gloria, 3 Sanctus, 2 Agnus Dei. (Intonacyi do Gloria jest mniej więcej 18, melodyi do *Ite missa est* około 16.) — Bezpośrednio po tych wiadomościach prof. Gastoué przystąpił do odczytu: „Jak można korzystać z dzieł dawnych mistrzów przy towarzyszeniu organowem? Jest rzeczą pewną, że pierwotne melodye choralne układano i śpiewano bez jakiegokolwiek towarzyszenia, bo żadnych instrumentów nie używano w Kościele. Organ uzyskał wstęp do kościołów w Rzymie i w Konstantynopolu w IV wieku, a później dopiero za czasów Karola W. ukazywał się częściej na widowni. Z początku towarzyszenie organowe do chorału ograniczyło się na nieśmiały ruchach równoległych albo przeciwnych w stosunku do melodyi, dopiero zwolna przybierało kształty odpowiedniejsze, w czem olbrzymie oddały usługi, estetyczny dobór akordów i barwa rejestrów. Z dawnych rękopisów można sprawdzić, że istniały pewne przepisy, kiedy, ja-

kich akordów należy używać. Dociekania wieloletnie wyświetliły, że zmiany akordów w towarzyszeniu org. dokonywa się przedewszystkiem przy *arsis* t. j. przy akcentowanych dźwiękach. (Podług średniowiecznych teoretyków *arsis* oznacza akcentowaną, mocną część taktu, a *thesis* nieakcentowaną, czyli słabą jego część). Miejsce profesora Gastoué zajął teraz na mównicy dr. Marxer, który opracował „Średniowieczną historję chorału w St. Gallen“. Badania historyczne wyjaśniły dostatecznie, że rozkwit śpiewu kościelnego w St. Gallen, rozciąga się jeszcze na cały wiek jedenasty. Sławne sekwencye, które ułożył benedyktyn Notker Balbulus, zakonnik w St. Gallen († 912 r.), hołdowały prądom, idącym wówczas z Konstantynopola. Z początkiem XII wieku chorał chylił się zwolna ku upadkowi i potem pozostawał przez trzy wieki w zupełnej ruinie. Dopiero pod koniec XV wieku ponowiono starania około jego naprawy z szczęśliwym skutkiem. Ale już w XVI wieku polifonia, a później muzyka instrumentalno-wokalna weszły mu w drogę, i śpiew choralny zaniedbywano znowu coraz więcej. W XVII wieku zabrano się wprawdzie jeszcze raz do chorału, okoliczności jednak nie sprzyjały już jego rozwojowi, gdyż opactwo St. Gallen zostało zniesione w 1805 r. — Po średniowiecznej historii chorału w St. Gallen, O. Amelli, przeor benedyktyński w Monte Cassino, naszkicował obraz historii nowożytnej chorału, poczynając od kongresu choralnego w Arezzo w 1882 r., który zakończył się zupełną porażką tradycjonalistów. O. Amelli przewodniczył ówczesnemu kongresowi, który miał być manifestacją przeciw wydaniu medycejskiemu, zatwierdzonemu już przez Stolicę Apostolską, i przez długie lata gorzko odczuwał dotkliwy cios, jaki spotkał jego i zakon benedyktyński. Dzisiaj, kiedy pod rządami Piusa X sprawa pomyślniejszy wzięła dla nich obrót, mówca dzięki czyni P. Bogu, że doczekał tego dnia, a obecnych przeciwników idei benedyktyńskiej wita słowami *Pax vobis*. Następnie sławi mężów, którzy już w Arezzo rzucili ziarno, wydające dzisiaj plon obfity. Do nich należeli pomiędzy innymi ks. Józef Sarto, dzisiejszy Ojciec św., i opat Dom Pothier, który pomimo burzy prowadził sprawę tradycjonalną dalej z niezwruszoną stanowczością.

Na zakończenie przewodniczący kongresu, dr. P. Wagner, wygłosił mowę pożegnalną naprzód po niemiecku, potem po francusku. Mówca rzucił okiem na świetny przebieg kongresu i wyraził z tego powodu swoją radość i swe zadowolenie. Z okazji kongresu jedni powiększyli zasób swych wiadomości, inni mieli sposobność, uchylić rąbek zasłony i wyjrzeć na świat Boży, na świat odmiennych tonów i dziwnych harmonii. Niespodziewanie wielka liczba uczestników kongresu z rozmaitych stron świata, którzy cierpliwie wytrwali aż do końca, jest dowodem tego, jak nieodzowna jest potrzeba popierania chorału i jak ważne jest usiłowanie zaopiekowania się śpiewem tradycjonalnym. Śpiewy i gra organowa w katedrze były punktem kulminacyjnym i zapewniły kongresowi powodzenie. One dowiodły też, że trudności przy wykonywaniu melodji tradycjonalnych nie są zbyt wielkie i pokonanie tychże nie wychodzi poza sferę możliwości; owszem śmiało można twierdzić, że przy dzisiejszej organizacji chórów kościelnych chorał tradycjonalny może być jeszcze znacznie lepiej wykonywany, aniżeli to miało miejsce w wiekach średnich. W dalszym ciągu przewodniczący składa gorące dzięki biskupowi—protektorowi, komitetowi miejscowemu, kapitule, obydwom mistrzom ks.ks. Victori'emu i Mathiasowi, chórowi katedralnemu i licznym innym osobistościom za ich skuteczną pomoc, opiekę i poparcie; kończy zaś mowę swoją arcyzystem zapewnieniem, że uczestnicy kongresu, w miarę sił i możliwości, będą wiernie przestrzegali i wykonywali przepisy Stolicy Apostolskiej o śpiewie kościelnym.

Prezydent Dom. Pothier podziękował jeszcze przewodniczącemu dr. Wagnerowi za umiejętne i przezorne kierownictwo, a Najdostojn. Biskup dr. Fritzen, podziękowawszy wszystkim za uczestnictwo i za przyczynienie się do powodzenia kongresu, udzielił zgromadzeniu błogosławieństwa pasterskiego.

Na tem skończył się międzynarodowy kongres choralny w Strasburgu.

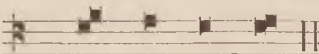
X. L. M.

Z PRAKTYKI PARAFIALNEJ.

W odpustową uroczystość Przemienienia Pańskiego w Grudusku dyec. plockiej, słyszałem ładnie wykonaną mszę czterogłosową Molitora „Tota pulchra es Maria“ op. XI przez grono osób wyćwiczonych pod kierunkiem p. Wojciecha Pukasa, obecnego organisty z Pawłowa. Części zmienne p. organista odśpiewał solo z organem chorałem medycejskim. Na nieszpórach toż grono osób śpiewało psalmy na głosy, ale śpiew ten wypadł już nie bez zarzutu. Ta ostatnia okoliczność, jako też i błędy spotykane w innych kościołach, nasunęła mi kilka myśli praktycznych, które zamierzylem czytelnikom „Śpiewu Kość.“ wypowiedzieć.

Śpiew psalmów zdaje się na pozór być rzeczą łatwą, a jednak w rzeczywistości jest inaczej. Dobre—artystyczne wykonanie psalmów wymaga pilnej nauki. Przed kilku laty byłem obecny na kursach organistowskich w Odesie, prowadzonych przez tamtejszego organistę p. Ed. Szmidą, gruntownie wykształconego muzyka kościelnego, miałem wtedy sposobność się przekonać, ile to potrzeba dołożyć pracy, aby z szkołą przygotować dobre odśpiewanie nieszpórów. Pan Szmid miał słuchaczy muzykalnych, bo zgromadzonych z dyeczyi Saratowskiej organistów, ale z muzyką liturgiczną mało obznajmionych, niektórych zupełnie fałszywie jej wykonywanie pojmujących. Trzeba mu było sprostować ich czytanie łacińskie, gdyż niektórzy wyrazy łacińskie wymawiali z niemiecka, inni z rosyjska np. „dyxyt Domynus“,—„Kyrre elajson“, lub „dyxyt Duomynus Duomyno mieo, sie de a diextris meis“; wypadło mu zwrócić im uwagę na dobre akcentowanie wyrazów, na uwzględnianie w wykonywaniu dłuższych wierszy w śpiewie psalmów przestanków; melodye psalmowe porozczłonkowsywał, aby wykazać najszczegółowiej figury czyli grupy nut, pod które wypada sylaby tekstu podstawiać, i zwrócić uwagę na pozorne podobieństwo melodyi różnych tonów i wykazać ich różnicę.* Na przyswojenie słuchaczom właściwych melodyi psalmów p. Sz. dużo poświęcał czasu, bo głównym celem kursów organistowskich było dobre nauczanie tych śpiewów, które organiści jak najczęściej muszą wykonywać. Naukowo, to jest z punktu widzenia liturgicznego i muzycznego, przekonywał swoich słuchaczy o potrzebie stosowania melodyi psalmowych do tonów poprzedzających psalmy antyfon. Niedorzecznie postępuje organista, gdy antyfonę śpiewa w innym tonie a psalm w innym. Melodya psalmu powinna być zastosowaną do tonu antyfon w ten

*) Śpiewacy i organiści powszechnie błędzą w wykonywaniu środkowej kadencji (medyacyi) siódmego tonu, który mieszają z pierwszym lub pierwszy mieszają z siódmym. Tę różnicę zauważyć łatwo, gdy się owe dwie medyacye skonfrontuje:

Ton VII. 

cor - de me - o.

Ton I. 

cor - de me - o.

Niektórzy znów mieszają medyacyę tonu IV z VIII, inni ton VI z I. W tonie I na przedostatnią sylabę wypada *neuma*, a w tonie VII na tą sylabę jedna tylko nuta *d*, niektórzy błędnie śpiewają *e d*.

sam sposób, jak stosuje się w introicie lub w innych śpiewach liturgicznych, w skład których wchodzi psalmy i antyfony.

Naukę od p. Szmidy słyszana tu przypominam i zwracam na nią uwagę niektórych panów organistów, którzy śpiew nieszporów stawiają na ostatniem miejscu i mało mu poświęcają czasu, a przeto bardzo często kiepsko i niedbale je odśpiewują. I dziwię się ich niedbałości i pytam, dlaczego w tym ich śpiewie brak namaszczenia i poczucia piękna? Dlaczego w śpiewie podniosłych melodyi psalmowych nie wylewają swej duszy przed Bogiem? Dlaczego? Najprawdopodobniej dlatego, że większość organistów mało ukochało muzykę kościelną, nie starało się zgłębić jej piękności, a nie rozumiejąc i nie odczuwając tej piękności, nie ma do niej pociągu. Ludzie światowi i oddani zmysłowemu uciechom nie rozumieją co jest ducha Bożego, tacy ludzie stronią od rzeczy świętych, więc i w wzniosłym i boskim śpiewie gregoryańskim zasmakować nie mogą, dla takich ludzi przepiękne a zawsze świeże melodye antyfon i psalmów kościelnych są nudne, nieponętne. Wielu organistów bez wrodzonego poczucia piękna nie może ocenić ani odczuć artystycznej wartości chorału wogóle, a w szczególności melodyi psalmowych. Niektórzy organiści nie pojmują, jakie zajmują stanowisko przy wykonywaniu śpiewu podczas nabożeństw kościelnych. Zapominają, że zastępują szeregi duchowieństwa świeckiego i zakonnego, w którego braku śpiewają. Śpiewają na chwałę Bogu najświętszemu w imieniu Kościoła wojującego, którego życie wewnętrzne w nabożeństwach liturgicznych szczególnymi formami śpiewu na zewnątrz się wyraża. Autor psalmów natchniony król prorok Dawid śpiewał: „*Przed oblicznością śpiewać Ci będę o Boże!*“ i kiedy śpiewak kościelny a więc i organista pamiętać powinien, że Bogu w obliczu aniołów śpiewa. W kościołach parafialnych jest dwóch śpiewaków, jeden szczególnie Bogu poświęcony—to kapłan, a drugi mu do pomocy dany—to organista. I gdy obydwa obowiązek swój spełniają i śpiewają *mądrze* „*Psallite sapienter*“, Bóg przez nich jest wielbiony i błogosławieństwo swoje, jakie wskutek modlitw i nabożeństw Kościoła przyrzekł dawać, na świat zsyła. Tak wysokie i wzniosłe stanowisko zajmuje organista w wykonywaniu śpiewów kościelnych to jest liturgicznych, więc wykonywać owe śpiewy powinien *mądrze* — *sapienter* — więc nie szczędzić ma czasu i zapobiegliwości, aby ich sztukę zbadać, aby je wykonywać podług przepisów Kościoła świętego i teje sztuki wymagań.

Jeżeli gdzie niema dostatecznej obsady chóru, to lepiej psalmy śpiewać unisono, aniżeli na głosy. A zdarza się, że niekiedy p. organiści porywają się na nieszpory kilkogłosowe, pomimo tego, że kompletu śpiewaków podług wymagań partycyi nie mają. Często nieszpory na chór czterogłosowy mieszany śpiewają z trzema głosami: Sopranem, Altmem i Basem, a Tenor opuszczają. Taka praktyka jest niestosowną ze względu na wymagania harmonii, gdyż w tego rodzaju śpiewie często słyszeć się daje niemilą, z powodu braku tercyi w akordach, próżnię, jak to wypadnie w trójdźwiękach doskonałych w pozycyi oktawy, w harmonii skupionej, gdzie alt śpiewa kwintę, a braknie tercyi, którą powinien śpiewać tenor.

Słuchając tu i owdzie w kościołach wiejskich śpiewu nieszporów zauważyłem dużo nawyknień, niewłaściwości, przywar i błędów. Jedną z takich niewłaściwości jest ta, że niektórzy w śpiewie psalmów kierują się przesadą, fanfaronadą, teatralnością, dziwnem i prawie nie dającym się wyrazić na piśmie czytaniem tekstu łacińskiego. Tymczasem św. Izydor Sewilski mówi: „Głos psalmisty nie powinien brzmieć szorstko i fałszywie, ale czysto, przyjemnie i słodko; ton i melodia powinny w zupełności odpowiadać służbie Bożej, a w modulacyi powinna przebijać *prostota chrześcijańska, nie zaś sztuka teatralna*“...

Nie trzeba przy śpiewie ust wykrzywiać, głosu przez zęby cedzić, ale wymawiać tekst naturalnie, tak, jak w mowie potocznej. Nie trzeba zdobywać się na affektacye, czułościwość ani sentymentalizm, ale śpiewać naturalnie,

bez przesady. Dobre usposobienie duszy śpiewającego, przejęcie się myślą obchodzonej uroczystości i zrozumienie sztuki śpiewania nada głosowi przyjemne i słodkie brzmienie i właściwy entuzjazm, a słuchaczy zbuduje i pociągnie do pobożności.

Do zupełnej dokładności w śpiewie nieszpórów należy i ta, aby psalm śpiewać w tej gamie, w której była antyfona, ztąd też w „Organum comitans” Hanisza pomieszczone są harmonizacje melodii psalmowych w różnych tonacjach aby organista miał gotowe i nie potrzebował transponować. Bardzo praktycznie byłoby owych harmonizacji nauczyć się na pamięć, gdyż są stylowe i majestatyczne i wspaniale ozdabiają podniosłe melodie psalmów.

Psalmi są głosem i modlitwą Chrystusa i Jego Oblubienicy Kościoła św. Ztąd są modlitwą najwznioślejszą, niezmiernie bogatą w treść. Tej wzniosłości treści przedziwnie odpowiadają melodie czyli tony kościelne, to też jak treść wzniosła nas usposabia, gdy ją z uwagą odmawiamy, tak też nie mniej i melodie, gdy je prawidłowo śpiewamy. W chwilach smutku, obojętności, zwątpienia, tęsknoty i innych udręceń duszy zasiądźmy do fortepianu i przy towarzyszeniu muzyki zaśpiewajmy psalmy, a wnet błogość nas ogarnie, a niekiedy strumień łez z oczów naszych popłynie... Bo dziwnie piękną i boską jest psalmodya kościoła katolickiego. Ztąd słuszną jest rada św. Jakóba apostoła: „*Tristatur aliquis vestrum? oret. Aequo animo est? psallat*”. — Smuci się kto z was? niech się modli. Wesołego serca jest? niechajże — śpiewa (psalmy)”. (Jak. V, 13).

Niezbędnym podręcznikiem do śpiewania i grania nieszpórów jest „*Organum comitans*” Hanisza, a drugi do porządnego śpiewania psalmów: *Psalterium Vespertinum* ks. Haberla. Dwa te wydawnictwa powinny być nieodłącznymi towarzyszami w życiu organisty, który w odśpiewywaniu nieszpórów ani na jedną jotę od nich odstępować nie powinien.

Gdyby w jakim kościele oddawna zaprowadzone było „*Directorium Chori*” ks. Surzyńskiego, to niema żadnego powodu go usuwania i zastępowania chorałem medycejskim, bo dzieło ks. Surzyńskiego jest równie monumentalne i nie mniejszej wartości, a praktycznością swoją przewyższa nawet rzeczzone wydawnictwa ratybońskie. Zawiera ono nasz chorał polski, bardzo zbliżony do tradycyjnego — benedyktyńskiego.

Na zakończenie niniejszych uwag dodaję, że to com powiedział na niekorzyść niektórych p. Organistów odnośnie złego i niedbałego odśpiewywania nieszpórów, bynajmniej nie stosuje się do chóru p. Wojciecha Pukasa w Grudusku. Tam zauważyłem niedokładności małoznaczne, które w połączeniu z błędami, jakie zauważyłem w innych kościołach, dały mi powód do napisania tego artykułu. Wyrażam życzenie, aby na projektowanym zjeździe pp. Organistów, oprócz kwestyi innych, omówiona była i sprawa dokładnego wykonywania śpiewu liturgicznego.

Ks. W. Bugajczyk.



WSPOMNIENIA Z PIERWSZEJ WIZYTY PASTERSKIEJ

J. E. ks. Biskupa płockiego

APOLINAREGO WNUKOWSKIEGO.



Pierwszą swoją wizytę dyecezyi płockiej wyznaczył Pasterz w dekanacie mławskim. Przedtem jednak postanowił odbyć ingres do starożytnej kolegiaty pnłtnskiej; wyznaczono na tę uroczystość dzień 27 kwietnia.

Już wieczorem 26 kwietnia niezwykle ruch objawił się w mieście — stara

stolica księstwa pułtuskiego gotowała się na przyjęcie swego Pana. Tłumy ludzi dążyły do rogatek, kędy traktem od Jabłonny zbliżał się Pasterz. Wnet odezwały mu się radośnie wszystkie dzwony pułtuskich kościołów, zwiastując, że oczekiwany gość stanął już w mieście.

Ponieważ uroczystość ingresowa wyznaczona była na dzień następny, przeto Pasterz skierował się odrazu do mieszkania proboszcza pułtuskiego, ks. prałata Grabowskiego, gdzie Mu się przedstawiło duchowieństwo i panowie świeccy.

Nazajutrz o godzinie 9 rozpoczął się ingres. Na tę uroczystość przystroili się kolegiata. Wieńce, girlandy, insignia biskupie, ołtarze tonące w zieleni złożyły się tu na całość malowniczą. Sam obrzęd ingresu odbył się ściśle wedle przepisów ceremoniału biskupiego, wzięła zaś w nim udział kapituła pułtуска, prawie wszystko duchowieństwo dekanatu pułtuskiego, oraz oficyał ks. prałat Nowowiejski i surogat konsystorza płockiego ks. kanonik Rzewnicki. W asyście zaś przy celebrze pełniła obowiązki wyłącznie prześwietna kolegiata pułtуска z ks. prałatem Czaplńskim na czele. Przy wejściu do kolegiaty chór, wyćwiczony przez miejscowego wikaryusza, wielkiego miłośnika śpiewu kościelnego, ks. Stanisława Sulińskiego—odśpiewał na głosy „Ecce sacerdos“, podczas zaś sumy pontyfikalnej mszę z zachowaniem przepisów liturgicznych. Przy ingresie przemawiał Pasterz do duchowieństwa i ludu oraz udzielił Papieskiego błogosławieństwa z odpustem zupełnym, po obiedzie udzielał sakramentu Bierzmowania, do którego w kolegiacie przystąpiło 1435 osób. Następnego dnia zwiedzał Pasterz kościół na cmentarzu grzebalnym Św. Krzyża, fundowany w wieku XVI, kaplicę św. Magdaleny przy dawnym zamku biskupim, słynny kościół po-jeznicki, później benedyktyński, kędy rozbrzmiewał nasz miodopłynny Skarga, wreszcie kościół po-reformacki z XVII w. W czasie tej wizyty w kościele po-benedyktyńskim udzielił J. E. bierzmowania jeszcze 750 osobom.

W dniu 29 kwietnia ruszył Pasterz na prace pasterskie do dekanatu mławskiego. Na stacyi Konopka, jako na granicy dekanatu, witał Jego Ekscelencyę ks. kanonik Ordon, dziekan i proboszcz mławski. Jakie to było spotkanie, ile wspomnień budziło łatwo każdy zrozumie, jeśli się dowie, że Najczcigodniejszy Pasterz kolegował z ks. dziekanem przez lat 4 w Akademii Duchownej w nadeńskiej stolicy. Od tej chwili tyle czasu minęło... i oto znowu się spotkali ale już siwizną przypruszeni z pokazującą się zmarszczką na czole—zmienieni; niezmienne pozostały tylko serca, bijące jak dawniej uczuciami przyjaźni i czułe, jak przedtem, na wszystko co szlachetne i Boże.

Słońce wskazywało południe kiedy wagonem salonowym, oddanym przez Dyrekcyę kolei Nadwiślańskiej do dyspozycyi J. E., przybył Pasterz od stacyi Nasielsk do Mławy. Cała prawie ludność Mławy wyległa na powitanie Pasterza. Z trudem tylko mógł się przedostać Najczcigodniejszy Gość do karety Pana Unierzyckiego z Lewiczyna, którą podążył do kościoła. Straż honorową przy karecie odbywała młodzież dzielnych mławian na koniach, przystrojona w ubiory narodowe. W miarę zbliżania się do świątyni pojazd biskupi zwałniał biegu, tamowały mu drogę tłumy wiernych. Wreszcie zatrzymała się kareta u drzwi kościelnych, na chwilę zamilkły rozkołysane pieśnią powitalną dzwony a doktor Zański powitał Pasterza wręczając mu na pięknie rzeźbionej tacy chleb i sól. Następnie J. E. przybrał się w szaty liturgiczne i z pieśnią „Kto się w opiekę“ wszedł we drzwi kościelne. Po odbyciu ingresu Jego Ekscelencya ruszył na plebanię, towarzyszyły mu nieustające okrzyki radości: „Niech żyje nasz Pasterz, niech żyje!“ Na plebanii czekało duchowieństwo, obywatelstwo miejskie i wiejskie. Ks. dziekan prezentował wszystkich Pasterzowi. Mławianie zaś, pragnąc dać wyraz swych uczuć dla Pasterza, przez ręce pana Zańskiego na pięknej zielonej poduszce, zdobnej w insygnia biskupie i napis: „Parafianie mławscy Pasterzowi“, złożyli mitrę haftowaną złotem, haftowane czerwone sandały oraz po 3 pary jedwabnych liturgicznych pończoch i rękawiczek. Po obiedzie ks. Biskup udzielał sakramentu Bierzmowania, następnego zaś, t. j. w niedzielę pokonsekrował ołtarz, przyczem przemawiał do ludu tłumacząc znaczenie obrzędu. Po konsekracyi, mimo wielkie-

go zmęczenia, odprawił uroczystą sumę, wygłosił kazanie, a po obiedzie znowu bierzmował. Na ogół w Mławie przystąpiło do sakram. Bierzmowania 3310 osób. W czasie sumy, dzięki pracy miejscowego wikaryusza ks. Bol. Waszula, śpiewy udały się znakomicie z zachowaniem na ten raz przepisów liturgicznych. Mówimy na ten raz, bo organista miejscowy p. Darkowski nie zawsze się ściśle trzyma prawa. Samiśmy np. słyszeli jak podczas uroczystej mszy żałobnej po podniesieniu zamiast Benedictus śpiewał utwór Moniuszki, prawda że piękny, ale nie liturgiczny. A szkoda, bo p. D. jest człowiekiem zdolnym i gdyby naprawdę chciał, mógłby stworzyć odpowiedni chór, co by mu się tem łatwiej udało, ile że Czcigodny ks. Dziekan rad popiera wszędzie myśl kościelną. Te starania ks. kanonika w kościele mławskim są widoczne na każdym kroku—czystość wzorowa, dobór aparatów kościelnych, porządek w służbie Bożej—godny naśladowania. Widział to Pasterz, cieszył się i serdecznie dziękował ks. Dziekanowi. O historii kościoła mławskiego dowiadujemy się z księgi wizyt pasterskich z r. 1695. Czytamy tam, że kościół parafialny mławski wraz z dokumentami spalił się w r. 1692, że do r. 1712 zarządzali nim księża świeccy, od tego zaś czasu otrzymali zarząd parafii ks. Misyjonarze, którzy spalony kościół z gruntu wyrestaurowali. Gdy zaś w r. 1865 misyjonarzy skasowano, proboszczem został ks. Mateusz Świdwiński. Ten kościół dawny, jako zamały—zburzył i w 1884 r. kosztem parafian wybudował nowy o trzech nawach pod wezwaniem Trójcy Przenajśw. Niestety budowa ta bez stylu jest arcy niesmaczną a przytem wskutek niesumienności budujących grozi upadkiem. Kościół ten restaurował w 1902 r. ks. dziekan Ordon, odmalowano wtedy całkowicie świątynie wewnątrz, odnowiono ołtarze etc. W 1903 r. znowu dano nową posadzkę z terrakoty, wreszcie ogrodzono obydwie cmentarze.

Wśród pracy i miłych po trudach wspomnień schodził czas w Mławie. Nadszedł termin wyjazdu—2 maja. W tym dniu zwiedził jeszcze Pasterz kościół św. Wawrzyńca na cmentarzu grzebalnym, do restauracyi którego ma się zabrać obecnie ks. dziekan — i po obiedzie, otoczony rozrzuconym ludem i sam ze łzą w oku puścił się w dalszą drogę do Wieczni.

Ktoby wątpił ile może energia duchem Bożym zasilana, ten niechaj idzie i ogląda kościół w Wieczni, niech się zapozna z tamtejszym proboszczem ks. Remigiuszem Jankowskim. W rzeczy samej jeszcze nie dojeżdżając do Wieczni zdaleka widać bijące w niebo wieżycę parafialnego kościoła. Jest to budowa w stylu późno romańskim o trzech nawach z dwoma kaplicami, formującemi ramiona krzyża. Swoje powstanie kościół ten zawdzięcza jedynie energii i zapobiegliwości ks. Jankowskiego, który w r. 1898 oddał tę świątynię na chwałę P. Bogu pod wezwaniem św. Stanisława biskupa męczennika. Kościół wewnątrz jeszcze nie malowany posiada jeden tylko ołtarz wielki artystycznie rzeźbiony z dębu, roboty p. Bogaczyka z Warszawy. Ponieważ kościół obecny nie był konsekrowany jeszcze, przeto następnego dnia 3 maja przystąpił Pasterz do obrzędu konsekracyi. W ołtarzu W. umieścił relikwie św. męczenników: Serenus, Sekundus i Modesta a na dzień obchodzenia pamiątki poświęcenia wyznaczył niedzielę 10 po świątkach. Nazajutrz 4 maja zwiedzał Pasterz zakrystę, aparaty kościelne, które choć były nieliczne — ale za to znajdowały się we wzorowym porządku z zastosowaniem się do wymagań liturgicznych.

Z sercem radosnem oglądał to wszystko Pasterz. Cieszyło się jego serce ojcowskie majestatem nowego domu Bożego, ale nie mniej radowała się dusza Jego stanem moralnym parafii. Widział Pasterz jak proboszcz jest tu prawdziwie środowiskiem parafii, uważał z jaką miłością otaczają go tu parafianie, jak pilnie słuchają jego przestróg kapłańskich, a w uznaniu tej pracy wyraził ks. Jankowskiemu najwyższe swe podziękowanie, które zalecił pomieścić w dekreście wizytacyjnym.

Podczas pobytu J. E. w parafii Wiecznia przystąpiło do bierzmowania 1230 osób.

Tegoż jeszcze dnia (4 maja) podążył Pasterz do Janówca.

ROZMAITOŚCI.

Przegląd Muzyczny, teatralny i artystyczny. Taki tytuł nosi nowe pismo muzyczne, które rozpoczęło wychodzić obecnie we Lwowie pod kierunkiem dwóch redaktorów p.p. D. Baranowskiego i W. Filara, o czem już wspominaliśmy poprzednio. Obecnie otrzymaliśmy już numer pierwszy, który w formie małej ósemki (książkowym) na 24 stronach obejmuje bardzo dużo ciekawych szczegółów. W artykule wstępnym zapowiada redakcja swój program nie obiecując wiele na razie, gdyż niechce kaptować sobie czytelników szumnymi reklamami. Redaktorowie pragnęli wypełnić lukę z powodu istotnego braku odpowiedniego wydawnictwa. W dalszym ciągu widzimy bardzo interesujące artykuły jak np. „*Ze studyów nad rozwojem form symfonicznych*“ S. Popławskiego;—gdzie autor w szeroko zapowiadanej pracy rozpoczyna bardzo ciekawe informacje o formach symfonicznych,—rzecz bardzo mało u nas traktowana, a jednak niezmiernie ważna i ciekawa. Dalej idą artykuły: „*O sztuce reżyzerskiej*“, „*Przyszłość teatru*“. W dziale: *Z Muzyki* widzimy sprawozdania z oper. Poważniejsze sprawozdanie przeprowadza p. Baranowski o „Chopinie“ Oreficego, która to opera, dzięki nowemu reżyserowi po raz pierwszy wystawiona została we Lwowie. Dalej idą sprawozdania z Filharmonii, Dramatu i ze Sztuki. W tym ostatnim dziale S. Stachiewicz zdaje recenzję z tryptyku Wyspiańskiego „*Wyzwolenie*“. W końcu zamieszczone są dość obfite korespondencje z Poznania, Kijowa i Pragi, które zamyka jeszcze Kronika Artystyczna, coś w rodzaju Rozmaitości, Nekrologia i Ogłoszenia konkursów.

Życzymy nowemu wydawnictwu jaknajszerszego powodzenia. Powinno ono wypełnić lukę powstałą po upadku *Wiadomości Artystycznych*, tak doskonale w swoim czasie prowadzonych przez p. Burzę, których jednak nie popierał ogół i dlatego upaść musiały.

K o r e s p o n d e n c y e .

III.

Zważywszy, że ceny środków żywności od lat kilkadziesiąt ustawicznie się podnoszą, że takowe obecnie są bardzo wysokie, i że niema wcale widoków, ażeby ceny te spadły, że jednak z drugiej strony pensye stałe organistów po największej części wcale nie, a w innych przypadkach w stosunku nieodpowiednim zostały podwyższone, oraz że dochody niestałe przez zubożenie parafian dla datków dobrowolnych i przez zniesienie kartkowego do komunii św. wielkanocnej (?) bardzo znacznie się obniżyły; zważywszy, że z powodu znacznego podwyższenia pensyi wszystkich urzędników i płacy we wszystkich zawodach dla lichego udatowania posad organistowskich zawodowi organistowskiemu często bardzo mniej zdolni poświęcają się młodzieńcy i że wskutek tego z wszech stron upragnione podniesienie śpiewu i muzyki kościelnej nie tylko nie da się osiągnąć, ale że przeciwnie śpiew i muzyka coraz to bardziej upadać musi; zważywszy nareszcie, że

z powodu powyżej wymienionych niedomagań wielkie i coraz większe szerzy się pomiędzy organistami niezadowolenie, przez co służba Boża cierpieć musi; zanoszą niżej podpisani do Najprzewielebniejszego księdza Arcypasterza najpokorniejszą prośbę, ażeby 1) wpływem Swoim wyjednać u rządu uregulowanie dotacji posad organistowskich i znaczne pensyi ich powyższenie w sposób taki, w jaki już uregulowano dochody proboszczowskie, 2) spowodował czynniki, przy unormowaniu pensyi i innych dochodów organistowskich miarodajne, do znacznego tychże dochodów w najkrótszym czasie podwyższenia.

G n i e z n o, dnia 21 sierpnia 1905.

Podając powyższe rezolucye do publicznej wiadomości, wzywamy w myśl powziętej na zebraniu naszego Towarzystwa uchwały wszystkich Kolegów, którzy rezolucye te porównano z nami za słuszne uważają, bez względu, czy do jakiego Towarzystwa należą lub nie, do nadesłania pod rezolucye te swoich podpisów. Podpisy te nie będą publikowane, lecz położone

pod rezolucye, które na dniu 25 września r. b. do Najprzewielebniejszego X. Arcypasterza będą wysłane. Uprasza się dla tego o jak najprędsze oświadczenie na ręce podpisanego sekretarza (Gniezno Gnesen, ulica Tumska nr. 6). — Szanowne Redakcyje gazet, którymby przez niedopatrzenie powyższych rezolucyi nie nadesłano, prosimy w imieniu dobrej sprawy o łaskawe przedrukowanie.

Na to ukazał się w „Lechu“ gazecie gnieźnieńskiej w Wielkiem Księstwie, w № 204, w środę 6 września r. b. następujący *bardzo słuszny* artykuł, który, o ile się dowiedzieliśmy, bardzo poważna napisała osoba a przytem tow. organistów życzliwa.

W № 195 umieścić „Lech“ sprawozdanie czyli protokół zebrania „Towarzystwa organistów pod opieką św. Wojciecha na Gniezno i okolice“ z dnia 21 sierpnia r. b. Materiał posiedzenia był bardzo obfity, dzięki mrówczej pracy niektórych członków towarzystwa. Czytający podobne sprawozdanie z pewnością je z chęcią i radością odczyta, a może i towarzystwami organistów dycezyi naszych więcej się zainteresuje.

Lecz cóż się dzieje — w numerze 196 tegoż samego poczytnego pisma — a zatem już na drugi dzień — ukazują się „rezolucye przyjęte na zebraniu organistów w Gnieźnie“ (!) i to rezolucye, na które mają się zgodzić wszyscy (?) organiści bez względu, czy do jakiego towarzystwa należą lub nie: Jakto, czy już nie istnieje „Związek towarzystw organistowskich“, któremu wprzód podobne sprawy przedłożone być powinny? Czy może towarzystwo gnieźnieńskie pragnie secesyi lub może chce stanąć ponad zarządem i walnem zebraniem Związku? Podobne postępowania zniechęciły właśnie dawniejszego patrona Wielm. X. dr. Surzyńskiego, prob. z Kościana, i jegoż zastępcę, dawniejszego podkustoszego archikatedry w Gnieźnie, a obecnie proboszcza w Brzyskorzysławie, X. Kleina, do dalszego piastowania ponownie im ofiarowanych urzędów, ażeby przez nadto

wygórowane i ryczałtowe żądania niektórych towarzystw, a nawet i pojedynczych członków — boć wszędzie i zawsze jedno programowo i zwolna dążyć można do celu i uwieńczenia tegoż pomyślnym rezultatem — nie zrazić sobie Wiel. XX. Konfratów, a co najgłówniejsza, Władzy duchownej, która bądź co bądź już wiele dla stanu organistowskiego uczyniła. Podobne dalej rezolucye i nawoływania do podpisania tychże wiążą po prostu ręce i dają moralny policzek zarządowi Związku, jakoby nie dość energicznie i dodatnio pracował — a co najgorsza utrudnią — jak już słychać na prowincyi — wszelką pracę i wszelki rozwój ze strony nie tylko Wiel. rządzców Kościoła, ale nadto i Władzy duchownej, na którą zarząd Związku z tak wielką spoglądał ufnością.

Wobec podobnych jednostkowych rezolucyi trudno żądać, ażeby który z kapłanów mógł stanąć na czele Związku, którego prace podkopują jednostki niezadowolone, gorąco kapłane!!

I nie ułagodzi sytuacji sekretarz towarzystwa gnieźnieńskiego, przemawiając na posiedzeniu, ażeby „z powodu naglącej potrzeby odstąpić od przedłożenia rezolucyi zarządowi Związku, względnie walnemu zebraniu delegatów, ponieważ w takim razie wysłanie rezolucyi najmniej na rok odłożyłoby trzeba, aż na razie i choćby uradzonych i uchwalonych na pojedynczem zebraniu, a ogół chwilowo nie obchodzących rezolucyi nie cofnie odnośnie prześle ich zarządowi Związku, od którego, o ile wiadomo, nie ma upoważnienia do tak absolutnego wystąpienia.“ Że rezolucyę przyjęto — nic dziwnego — boć na zebraniach zawsze najwięcej pod rezolucyami podpisany sekretarz przemawia, inni zaś prawie milczą i dają w końcu swoje „pozwalam“, lecz czy w sercu innego nie byli zdania — niechże Bóg osądzi. I wreszcie jeżeli pojedyncze towarzystwa w ten sposób postępować będą, Związek niczego nie dokaże, albowiem straci i poparcie wszechstronne, a owocem tyle wyętej pracy — będzie — wielkie zero!

Pikronides.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

—> Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3, z przesyłką pocztową rb. 4. <—

A D W E N T.

„Spuśćcie rosę niebiosą“.

Z półmroków tajemniczych czasu wychodzi nareszcie Ona, co zwać ją „Jutrzenką Poranną“. Ku Niej wznoszą ręce nieszczęsne syny Adama, ku Niej kierują żalawione swe oczy. Spuść nam, o, Obłoku, swą najczystsza Rosę, ugaś niebieskim deszczem rozpaloną ziemię!

Lat cztery tysiące czekało plemię ludzkie, czekało na Cię... i otóż się ukazała Róższeczka Aaronowa, śliczny kwiat rodząca. Chylimy głowy przed Tobą, Maryo, wielbimy cuda Wcielenia i Narodzenia w Tobie i przez Ciebie dokonane. Słowo się ciałem stało i zamieszkało między nami...

* * *

Ku uczczeniu tych to tajemnic świętych przez Advent cały o jutrzence odprawianą bywa codziennie uroczysta o Matce Bożej wotywa, Roratami zwana. Podczas tej mszy św. na ołtarzu płonie siedm świec, z których środkowa, wyniesiona ponad wszystkie, przedstawia Przenajświętszą Dziewicę, przywilejem Boskiego Macierzyństwa, górującą ponad rodzaj ludzki.

Ranny półmrok poranka, kiedy światło ostateczną wydaje walkę ciemnościom z pewnością wygranej, przypomina blizkie już okazanie się tego, który jest Światłością świata.

Biały kolor szat liturgicznych, uroczyste we mszy Gloria, Credo, muzyka organu wyrażają radość dusz wiernych spodziewających się rychłego odkupienia.

* * *

Czas Adwentu, czyli oczekiwania, trwa cztery tygodnie. Przypomina tem Kościół one cztery tysiące lat wyczekiwania przez rodzaj ludzki przyjścia Zbawiciela, w pokucie, o żalu, gotowała się ludzkość na przyjście Odkupiciela, wskazuje to Kościół kolorem pokutnym fioletu w szatach liturgicznych, milczeniem organu podczas nabożeństw niedzielnych, dłuższymi modlitwami brewiarza, wreszcie postem, jaki przepisuje w środy i piątki wiernym, wstrzeмиęliwością zaś w soboty.

Ks. A. Pęski.

Z powodu artykułu, zamieszczonego w № 39 Przeglądu Katolickiego p. t. „Rituale Polonum“.



Autor omawianej pracy pod koniec swego artykułu występuje przeciwko ks. Prałatowi Nowow... za jego rzekomą niechęć do naszych dawnych zwyczajów narodowo-liturgicznych, a zwłaszcza ubolewa nad zniesieniem, dzięki Ceremoniałowi parafialnemu ks. N.,—„pełnego symbolicznego znaczenia zwyczajów urządzania tak zwanej ciemnicy“ w W. Czwartek.

Nie naszą rzeczą odpowiadać na niczem nieuzasadnione zarzuty przeciwko ks. N.—sądzimy że sam on z aparatem naukowym da mu stosowną odpowiedź. Natomiast nie możemy pozostawić bez odpowiedzi tego co autor pisze pod koniec cytowanego artykułu. Autor omawianej pracy pod koniec swego artykułu pisze co następuje: „nic bowiem łatwiejszego, jak zebrać kilka kwestyi, odpowiednio je oświecić i pojedynczą powagą przesłać do Rzymu. Trzeba tylko kilka godzin czasu na zreferowanie takiego elaboratu, a parę tygodni na odpowiedź i będzie jedno zatwierdzone, drugie odrzucone i kropka. Ale do czego takie postępowanie prowadzi, mają nasi *romaniści* najlepszy dowód w tej smutnej, *beztaktownej* i do *przykrych* nawet *nieporozumień* prowadzącej *sprawie śpiewu kościelnego*. Chyba tej jednej kwestyi już dosyć“.

Nie chcemy być złośliwymi i powtórzyć za autorem: „Ale do czego takie postępowanie doprowadzi?“ Bo, gdyby szanowny autor sam zastanowił się nad tem do czego drugich powołuje, pewnieby on takiej uwagi ani wogóle całego artykułu nie pisał. W rzeczy samej, jeśliby o decyzjach kongregacyi Rzymskich, o znaczeniu śpiewu liturgicznego wydawał sąd jakiś człowiek świecki, nie oznajmiony w kwestyach kościelnych — wszystko byłoby w porządku boć „ne sutor ultra crepidum“. Ale gdy tak przemawia kapłan, z wykształceniem akademickiem, takie postawienie kwestyi jest conajmniej dla nas dziwnem. Wiedział chyba autor, a jeśli nie, łatwo mógł się o tem dowiedzieć, że dekret kongregacyi (pojedynczą (?) (sic) powagą według autora przesłany do Rzymu) z 25 Czerwca 1898 r. był posłany nie drogą prywatną ale powagą Ordynarii Loci, a następnie ogłoszony w rubryceli dycezalnej dla zachowywania. Cui więc bono naśladować ś. p. Don-Kiszota i walczyć z wiatrakami?

Nie sądzimy też, by Szanowny autor nie wiedział co trzymać o dekretach kongregacyi ogólnej treści, pozwolimy jednak sobie przytoczyć co o tem trzyma taki np. Gardellini: „Decreta et responsiones ab ipsa (Congregatione Rit.) emanata, dummodo scripto formiter edita fuerint, eadem auctoritatem habere ac si immediate ab ipso S. Pontifice pro manarent“. Gardellini n. 5051.

Nie możemy też na żaden sposób wyrozumieć autora kogo to mamy uważać za „romanistów“. Uczono nas o Febronionizmie, Józefionizmie, Gallikanizmie, jako są kierunki szkodliwe niekościelne, nie słyszeliśmy jednak, otwarcie się przyznajemy, jakoby Romanizm kościelnej nauce albo karności w czemśkolwiek się sprzeciwiał. Owszem, jeśli autor rozumie przez to, a tak sądzimy, ścisłe trzymanie się w liturgii a więc i w śpiewie przepisów Stolicy Rzymskiej, chętnie się zapiszemy i uważamy to sobie za zaszczyt, boć trzymamy w takim razie cum cathedra Petri—z kościołem Czyby takie nasze postępowanie przez Szanownego autora było nam za złe brane?! Czy pilnowanie przepisów kościoła i staranie się, by i ci którzy do tego są obowiązani, takowe zachowywali, można nazwać nietaktownem!?

Wreszcie zdaje się nam, że jakiegokolwiek mogliśmy mieć poglądy dawniej na kwestye śpiewu kościelnego, dzisiaj rzecz ta dalszej nie może już ulegać

dyskusyi wobec wyraźnego wypowiedzenia się, więcej powiedzmy, rozkazu Sto-
licy św. Roma locuta est, causa finita. Pius X w Motu Proprio wypowiedział
jasno, czego chce od muzyki i śpiewu w kościołach naszych. Jeślibyśmy katolicy,
jeślibyśmy kapłani, pierwsi mamy obowiązek na sumieniu wprowadzenia wska-
zanych przepisów w życie.

Naprawdę lepiej by było u nas, gdybyśmy nie narzucali własnych po-
głądów tam, gdzie jest wyraźny przepis Kościoła a przez to nie zamęcali po-
jęć ludziom, chcącym naprawdę z pożytkiem dla Kościoła pracować. Tak bo-
wiem postępując musimy, mówiąc słowy autora, dojść „do przykrych nieporo-
zumień... Chyba tych kwestyi już mieliśmy dosyć, nie rozpoczynajmyż drgich
podobnych.“

Ks. A. P.

NAUKA HARMONII.

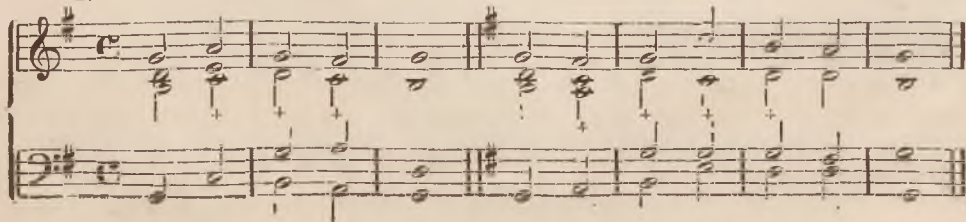
(Ciąg dalszy)

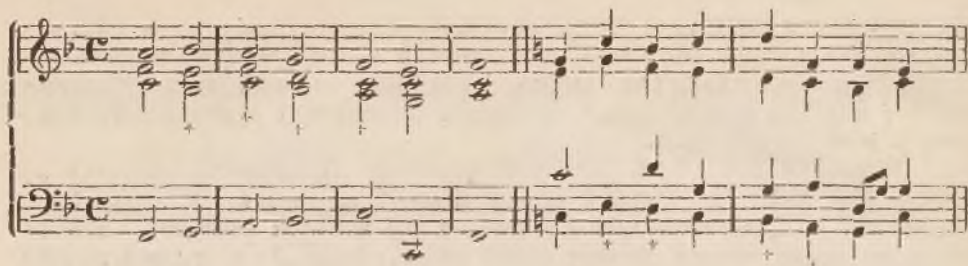
Akordy w przewrotach.

Korzyści, jakie dają akordy w przewrotach.

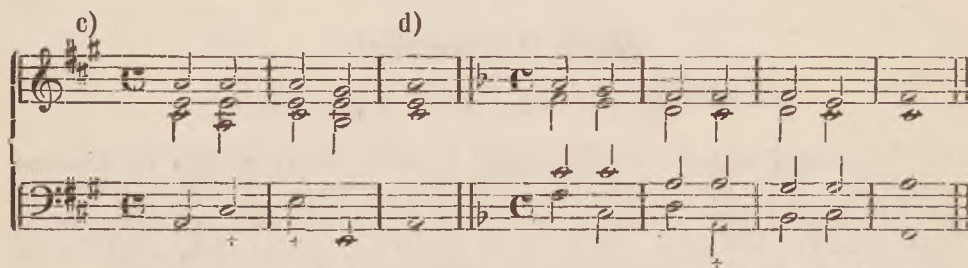
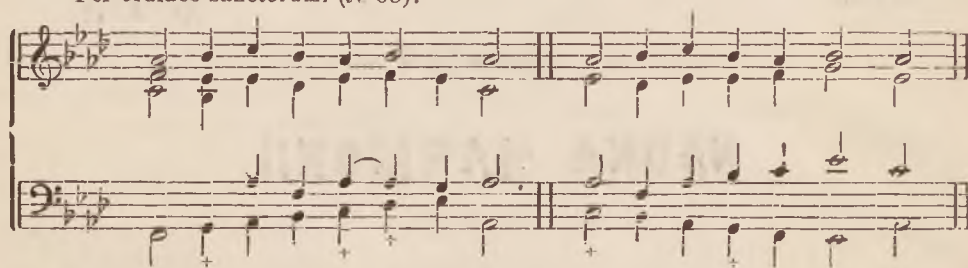
Jeśli akord posiada ton zasadniczy w basie, wtedy nazywa się *akordem zasadniczym*; jeśli zaś w basie umieścimy inną z części składowych akordu, wówczas akord będzie *przewróconym* i zwać się będzie *akordem w przewrocie*. (patrz str. 23). Używając dotąd tylko akordów zasadniczych, mogliśmy się przekonać, że za pośrednictwem tych akordów można harmonizować pewną ilość melodyi. Jednakże daleko większą *swobodę* i tem większą *rozmaitość* osiągniemy, jeśli, oprócz akordów zasadniczych, zastosujemy też i akordy *w przewrotach*. W ten sposób osiąga się większą swobodę i łatwość w prowa-
dzeniu głosów, nadto zyskuje się gładsze połączenia, których nie można było wytworzyć przy użyciu akordów zasadniczych, wielką rozmaitość, gdyż przy zastosowaniu przewrotów powiększa się ilość form akordowych. Oprócz tego osiągamy następujące korzyści: 1. Unikamy ruchu równoległego, (przykład a). 2. Zyskujemy melodyjność w prowadzeniu basu, który spokojnie przechodzi w sekundach, lub najwyżej w dźwiękach zwykłego trójdźwięku, unikając skoków większych — [przykłady b) i c),]. 3. Osiągamy pewną rozmaitość harmonijną, zwłaszcza w tych wypadkach, kiedy (przy powtarzającej się melodyi) powra-
ca ten sam akord na tym samym stopniu [przykład c)]. 4. Skok harmoniczny na tercję do góry, który nważa się jako niezbyt dobrze brzmiący, w danym razie, przy zastosowaniu przewrotów, brzmi dobrze [przykład d)]. 5. Te same mniej więcej korzyści osiąga się też i w prowadzeniu pojedynczych głosów, jak np. silniejsze zaznaczenie ruchu przeciwnego w głosach górnych, spokoj-
niejsze prowadzenie głosów środkowych [przykład e)].

a)





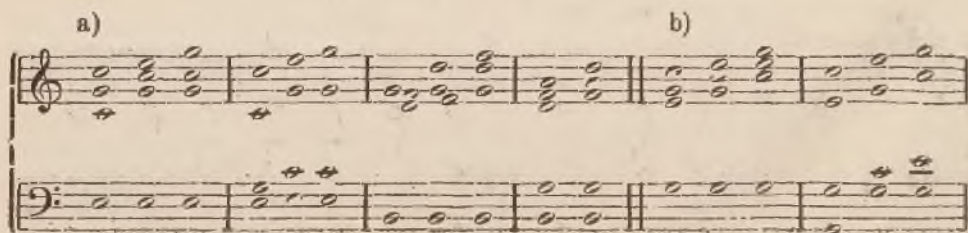
Per ordines sanctorum. (№ 65).

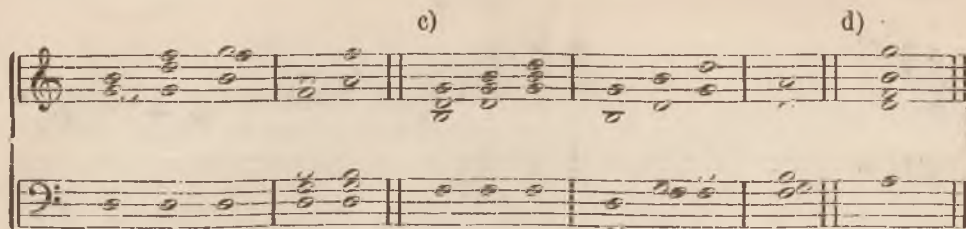


e) Sub panis alma specie (№ 28).



Ponieważ przewroty akordów powstają skutkiem zamieszczenia w basie innej nuty, niż zasadniczej, przeto, jak widzimy, każdy akord może mieć tyle przewrotów ile ma nut w sobie oprócz zasadniczej. Trójdźwięk ma więc dwa przewroty, akord septymowy — trzy, nonowy — cztery. Jeśli w basie znajduje się tercja akordu, wtedy jest przewrót pierwszy, [przykł. a)] jeśli kwinta — powstaje przewrót drugi [przykł. b)], jeśli septyma — przewrót trzeci [przykł. c)], gdy nona — przewrót czwarty [przykł. d)].



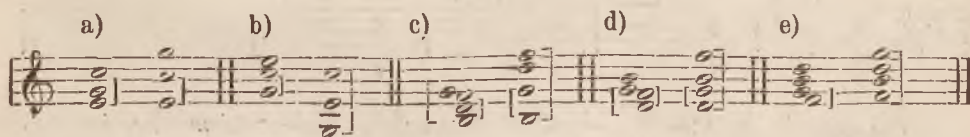


Nazwa akordów w przewrotach.

Jak akordy septymowe i nonowe biorą swą nazwę od stosunku ich głównej części składowej (septymy lub nony) do dźwięku zasadniczego, tak podobnie nazwa akordów w przewrotach tworzy się na podstawie tegoż stosunku dźwięku głównego do zasadniczego.

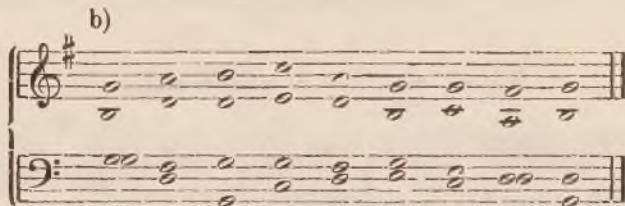
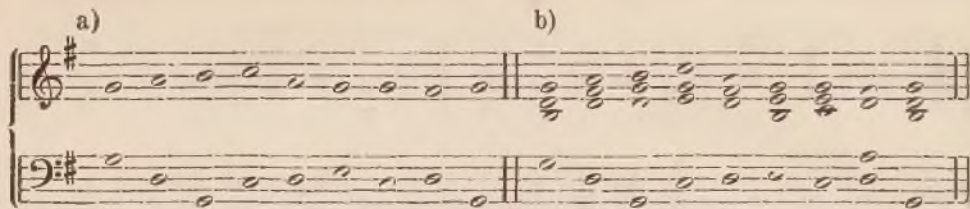
W pierwszym przewrocie trójdźwięku tercja znajduje się w basie; w stosunku do dźwięku zasadniczego nuta basowa będzie się znajdowała w odległości *seksy* (przykład a). Dlatego też pierwszy przewrót trójdźwięku będzie się nazywał *akordem sekstowym*. — W drugim przewrocie trójdźwięku dźwięk zasadniczy akordu znajduje się w stosunku *kwarty* do basu (przykład b), dlatego też drugi przewrót trójdźwięku będzie się nazywał *akordem kwartowym*, albo inaczej *kwartsekstowym*. Przy pierwszym przewrocie akordu septymowego najważniejszymi dźwiękami, wchodzącymi w jego skład, są: septyma i dźwięk zasadniczy; septyma w stosunku do basu tworzy odległość *kwinty*, dźwięk zaś zasadniczy tworzy *seksę* w stosunku do basu (przykład c); stąd też pochodzi nazwa akordu *kwintsekstowego*, który stanowi pierwszy przewrót akordu septymowego. — W drugim przewrocie septyma i dźwięk zasadniczy, w stosunku do znajdującej się w basie kwinty, tworzą odległość *tercyi* i *kwarty* (przykład d); ten przewrót nazywa się też *akordem terckwartowym*, albo *terckwartsekstowym*. W trzecim przewrocie akordu septymowego najgłośniejsza jego część składowa, t. j. septyma, znajduje się w basie, a dźwięk zasadniczy znajduje się do niej w stosunku sekundy (przykład e); stąd też trzeci przewrót akordu septymowego nazywa się *akordem sekundowym*.

Wobec tego cośmy dotąd powiedzieli, pierwszy przewrót akordu nonowego powinien się nazywać *akordem kwintsektseptymowym*, drugi przewrót *terckwartkwintowym*, trzeci — *sekundtercyowym*, a czwarty — *sektseptymowym*.

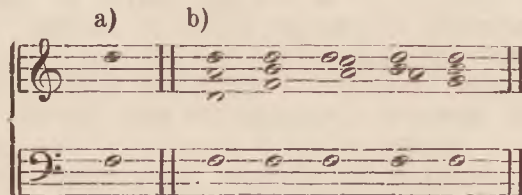


Cyfrowanie akordów.

W ścisłym stosunku z nazwą akordów w przewrotach stoi również ich piśmienne oznaczenie czyli cyfrowanie, które się używa dla określenia nazwy akordów. Bardzo często w przykładzie wielogłosowym pisze się tylko głosy skrajne t. j. głos górny i bas. Jeśli mają być użyte tylko akordy zasadnicze i to trójdźwięki, wtedy niema najmniejszej wątpliwości jakich akordów i dźwięków użyć należy, ponieważ dźwięki basowe dają zarazem i akord, a dźwięki melodyi, t. j. górne, wskazują pozycję akordu. Tak n. p. połączenia akordowe, znajdujące się pod a), niczem się nie różnią od akordów pod b); można by tylko było zamienić harmonię skupioną na rozległą.



Jeśli zaś chcemy wprowadzić akordy septymowe lub nonowe, albo też akordy w przewrotach, to taki rodzaj notowania będzie nie wystarczającym. Tak n. p. dwie nuty znajdujące się pod a) dadzą się bez wyraźnego określenia wypełnić w sposób wskazany pod b).

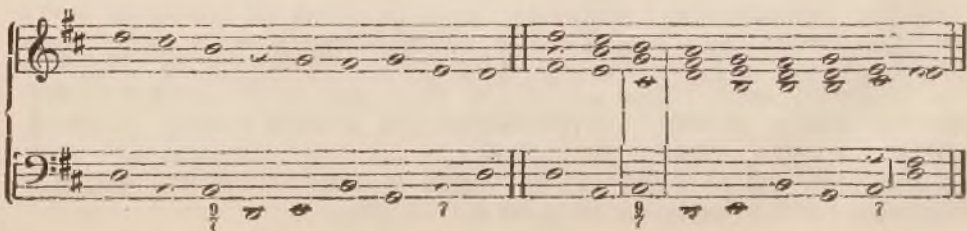


Ażeby więc akordy septymowe nonowe i znajdujące się w przewrotach dokładnie określić, trzeba koniecznie pod dźwiękiem basowym oznaczać cyframi interwale, które mają wchodzić w skład akordu i określić ich stosunek do dźwięku basowego n. p.



Ten sposób oznaczania akordów nazywa się *cyfrowaniem* albo *jeneralbasem*. Cyfra, znajdująca się pod dźwiękiem basowym nazywa się sygnaturą. Do prawidłowego cyfrowania akordów trzeba się trzymać następujących reguł

1) Akordy zasadnicze z wyjątkiem septymowych i nonowych nie cyfrują się wcale; akord septymowy oznacza się 7, nonowy — $\frac{9}{7}$.



2) Tercya akordu, t. j. tercja, znajdująca się nad basem, wtedy się tylko oznacza, kiedy się zmienia chromatycznie, albo, jeśli jest septymą lub noną akordu. W pierwszym przypadku znak chromatyczny pisze się zwyczajnie pod nutą basową, w innym razie dodaje się jeszcze cyfrę 3.



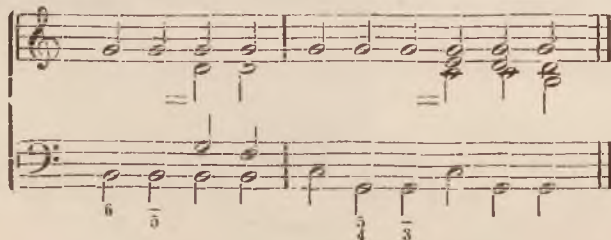
3) Kwinta akordu, czyli kwinta nad nutą basową, wtedy się tylko oznacza, gdy podobnie jak tercja zmienia się chromatycznie, albo jest septymą lub noną akordu. W pierwszym wypadku stawia się cyfrę 5 z dodaniem odpowiedniego znaku chromatycznego, w innym razie wystarcza sama tylko cyfra 5. Przykład:



4) Podwyższenie dźwięku w akordzie oznacza się często tylko przez przekreślenie cyfry, n. p.



5. Zatrzymanie dźwięku z akordu poprzedniego oznacza się w ten sposób, że obok cyfry, która ma zastąpić brakującą część następnego akordu, pisze się kreskę n. p.



6. Jeśli w jakimkolwiek głosie akordu chodzi o określone następstwo dźwięków, to wtedy i te dźwięki się oznacza, których w innym razie nie oznaczałoby się wcale n. p.

Two musical examples in G major, 4/4 time. Example 1: Treble clef melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; Bass clef accompaniment with notes G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Example 2: Treble clef melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4; Bass clef accompaniment with notes G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Both examples have a repeat sign after the first measure.

Napisz następujące przykłady w harmonii cztero-głosowej!

a)

b)

Two musical examples in G major, 4/4 time. Example a) Treble clef melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef accompaniment: G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Example b) Treble clef melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef accompaniment: G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2.

c)

Musical example c) in G major, 4/4 time. Treble clef melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef accompaniment: G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2.

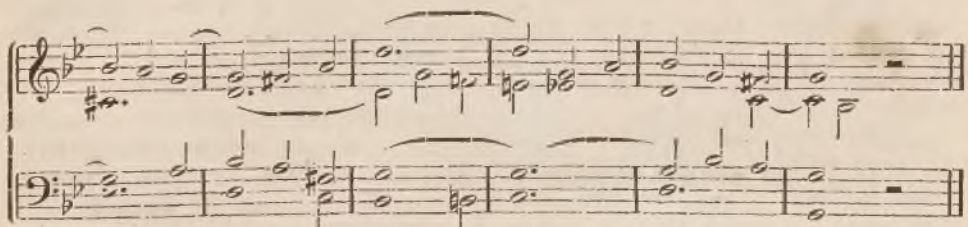
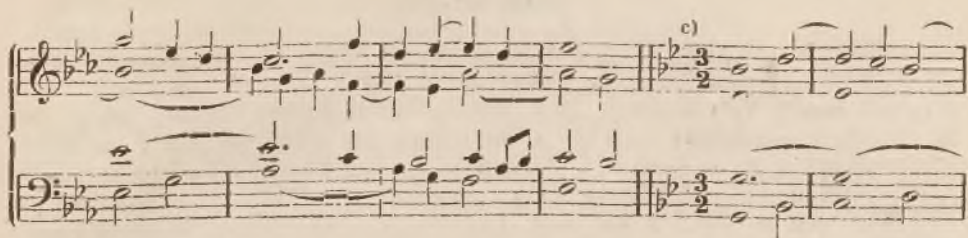
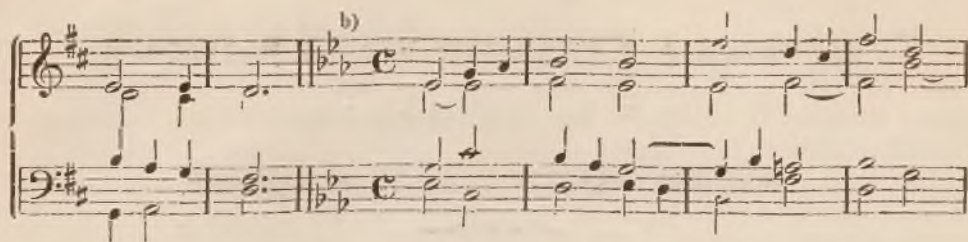
d)

Musical example d) in G major, 4/4 time. Treble clef melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef accompaniment: G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2.

W następnych przykładach oznacz bas cyframi, n. p.

a)

Musical example a) in G major, 4/4 time. Treble clef melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Bass clef accompaniment: G2, B1, C2, D2, E2, F2, G2.



Użycie akordów w przewrotach.

Każdy akord najbardziej występuje określonym i samodzielnym w swej formie zasadniczej. Jednakże traci swoją stałość i określoną formę im dalej dźwięk basowy oddala się od dźwięku zasadniczego, tak że pierwszy przewrót akordu, ze względu na formę zasadniczą, najbardziej zbliżonym jest do powyżej przytoczonych przymiotów akordu zasadniczego, podczas gdy 2, 3 i 4 przewrót posiada już wielki brak samodzielności i określonej formy. Z tego wypływa, że po akordach zasadniczych najwięcej ma zastosowania pierwszy przewrót, inne zaś znacznie rzadziej się używają. Ponieważ na początku i końcu każdego kawałka muzycznego powinna być jaknajwyraźniej określona jego tonacja, przeto należy przyjąć za regułę, że początkowy i końcowy akord każdego utworu muzycznego powinien być trójdźwiękiem tonicznym w swej formie zasadniczej.



WSPOMNIENIA Z PIERWSZEJ WIZYTY PASTERSKIEJ

J. E. ks. Biskupa plockiego

APOLINAREGO WNUKOWSKIEGO.

(Ciąg dalszy).

Janowiec. O początku tej parafii, dla braku dokumentów, trudno coś pewnego powiedzieć. Z istniejących na miejscu aktów dowiadujemy się, że już w XIII w. założenie parafii było uważane jako bardzo, bardzo dawne. Czytamy też w nich, że istniejący podówczas kościół w tak lichym był stanie, że gdyby go w roku 1741 nie podtrzymał ówczesny proboszcz, ks. Jan Płoski, popadł by w zupełną ruinę. Obecnie więc istniejąca świątynia pochodzi z XVIII w., zbudowaną jest z drzewa pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela, jest o jednej nawie bez stylu, długości ma 42 łokcie, szerokości 21. Lata pochyliły ją ku ziemi bardzo i grozi jej zupełny upadek. To też obecny proboszcz, ks. Hieronim Syski, z całym zasobem znanej swej energii zabiera się do postawienia nowego, murowanego kościoła. W tym celu zamówił już plany u p. Dziekońskiego w Warszawie, parafian zawezwał do ofiar, sam zaś krząta się teraz około przygotowania cegły. Musi jednak bardzo borykać się z trudnościami, bo parafianie, wskutek rozmaitych ujemnych wpływów, wskutek nieporozumień z dawnymi swymi przewodnikami, nie mają takiego zaufania do proboszcza, jakie być powinno i w jakie na ogół cechuje lud nasz polski. Przyznać jednak trzeba, że wiele się już zmieniło na lepsze, a da Bóg będzie zupełnie dobrze. Tu więc zdążając przybył Najdostojniejszy Pasterz przed południem. Po odprawieniu ingresu udał się do plebanii, skąd po obiedzie wrócił do kościoła, słuchał katechizmu, udzielił sakramentu Bierzmowania; katechizacya wypadła świetnie, dając chlubne świadectwo pracy i pedagogicznym zdolnościom ks. Proboszcza. Następnego dnia J. E. odprawił uroczystą celebrę, po niej zwiedzał zakrystyę, plebanię, zabudowania gospodarskie, a po obiedzie ruszył na dalsze prace do *Grzebska*. Kościół w Grzebsku drewniany. O jego historii czerpiemy wiadomości z aktów dziekańskich, miejscowe bowiem akta spaliły się wraz z plebanią; ztamtąd dowiadujemy się, że w roku 1712 ksiądz Kwiatkowski proboszcz czerwiński, kościół grzebski wyrestaurował. Gdy zaś z biegiem czasu świątynia pochyliła się do upadku w 1882 r. nanowo ją podniesiono, wtedy to na froncie dostawiono wieżę, a po bokach zakrystyę i kaplicę. Mimo niedawnej restauracyi obecny stan kościoła tak jest lichy, że trzeba myśleć o postawieniu nowego, do czego terazniejszy proboszcz, ks. Ludwik Sokolik już się zabiera. Kościół w Grzebsku zbudowany jest pod wezwaniem św. Leonarda, którego statua, umieszczona w jednym z bocznych ołtarzów, słynie cudami. O jakie pół wiorsty od wsi parafialnej stoi kapliczka drewniana czci św. Leonarda poświęcona. Tu miało się odbyć cudowne objawienie tego świętego. Pod wieczór J. E. przybył do Grzebska, powitany jak zwykle, odbył ingres i tegoż dnia zwiedzał zakrystyę oraz kościół. Aparaty kościelne, naczynia do służby Bożej były w najzupełniejszym porządku, dobrze też wypadła i katechizacya. Nazajutrz w sobotę 6 maja J. E. odprawił pontyfikalną Mszę św., po czem udzielił sakramentu Bierzmowania, do którego przystąpiło 789 wiernych, po obiedzie zaś wyjechał do *Szydłowa*. Świątynię parafialną murowaną z cegły wzniósł w r. 1872 ks. Bonifacy Kulasiński proboszcz Szydłowiecki. Obecny duszpasterz, ks. Franciszek Olaszewicz przyprowadził ją do wzorowego porządku. Sam już zewnętrzny wygląd kościoła sympatyczne robi wrażenie, potęguje się ono za wejściem do wnętrza, gdzie ład, nieskazitelna czystość, zachowanie w najdrobniejszych szczegółach przepisów liturgicznych widnieją na każdym kroku. Prawdziwie o proboszczu

Szydłowieckim można powiedzieć: „dilexit decorem domus Dei“. Nie potrzebujemy tu dodawać, że ks. proboszcz otacza swem staraniem i muzykę liturgiczną, czuwając by i ona z całością była w zgodzie. W kościele znajdują się trzy ołtarze, w których obrazy dobrego pędzla. Zakrystya zaopatrzona dostatnio w aparaty. W niemniejszym porządku zastano plebanię i budynki gospodarskie, wzniesione kosztem parafian. Obecny proboszcz, który już lat 14 przewodniczy parafii, taktem, uprzejmością zjednał sobie serca owieczek, które też chętnie rad jego słuchają i za serce sercem płacą. Moralny stan parafii dobry, gdyby nie wychodźstwo młodzieży do Prus i połączona z tem demoralizacya, parafię tę, liczącą 2305 dusz idealną zwać by można. Z wielką duchowną pociechą oglądał to wszystko Jego Ekscelencya, oceniając zaś zasługi ks. Proboszcza, polecił mu wyrazić w księdze wizyt Najwyższe Pasterskie uznanie i najwyższą pochwałę.

W czasie pobytu w Szydłowie do Bierzmowania przystąpiło 546 osób. Po obiedzie, nad wieczorem w niedzielę, 7 maja pociągnął J. E. do *Żmijewa*. Kościół tu murowany, pokryty cynkową blachą z wieżyczką, wybudowany został w 1872 i na pierwszy rzut oka robi dodatnie wrażenie. Niestety wewnątrz dużo pozostawia do życzenia zarówno pod względem zastosowania się do przepisów liturgii, jak i wogóle co do przestrzegania ośzczędstwa i porządku. Obecny ks. Proboszcz, człowiek w bardzo podeszłych latach, pełen jest dobrej woli, położył dach na kościele, pobudował dwa ołtarze i t. p. sam wiek jednak nie dozwala, by mógł o wszystkim pamiętać i wszystkiego dojrzeć, służba zaś kościelna zaniedbuje swoich obowiązków, skarżył się też przed J. E. ks. proboszcz na niedbałość rodziców, którzy nie chcą przysyłać dzieci na naukę katechizmu, prosił by Pasterz upomniał lud o nieposzanowanie cudzej własności, o pieniaństwo, jakie szeroko się rozparło między parafianami. Podczas wizyty przystąpiło w *Żmijewie* do sakramentu Bierzmowania 1000 osób. Po sumie i obiedzie wyruszył J. E. na dalsze prace do *Stupska*. Krótko trwała podróż do parafialnego kościółka, bo i odległość od *Żmijewa* nieznaczna. Całą prawie drogę towarzyszyli J. Ekscelencyi wierni, ile że przy święcie był czas po temu. Przed drzwiami kościelnymi czekał na Pasterza miejscowy proboszcz, ks. Fabian Korzybski. Ze śpiewem „Kto się w opiekę“ wprowadzono J. E. do skromnego drewnianego kościółka, który na przyjęcie swego Gościa jaknajpiękniej się przystroił. Po odbyciu przepisanego ingresu zwiedził Pasterz zakrystę — uboga ona, ale wszystko co potrzebne do służby Bożej jest w dostatecznej ilości i w porządku utrzymane. Następnie zwiedzał po szczególe kościół — jest on drewniany i chylił się do upadku. Obecny proboszcz przygotowuje materyały na pobudowanie nowej murowanej świątyni. Na szczególniejszą uwagę zasługuje płaskorzeźba w ołtarzu wielkim. Przedstawia ona koronację N. Maryi Panny. Utwór to o rysunku bardzo poprawnym, z karnacją szlachetną. Wykonany jest z drzewa lipowego, powstanie tego dzieła znawcy odnoszą do początków wieku XVII. W dolnej swej części przedstawia osobę wychodzącą z grobu skalistego, ozdobionego z dwóch stron mitrami biskupimi. Prawdopodobnie jest to ów Łazarz, patron fundatora, który był albo biskupem, albo opatem. Nie bez wartości też jest starożytny obraz Matki Bożej, malowany na drzewie w ramach srebrnych, ozdobiony srebrną sukienką. Umieszczony on jest obecnie w bocznym ołtarzu św. Antoniego, w górnej kondygnacyi.

Organ kościelny o 6 głosach w dobrym stanie. Po wizytacyi kościoła obejrzał Pasterz zabudowania gospodarskie nowo wystawione przez ks. proboszcza, świeżo założony ogród owocowy etc. Po obiedzie J. E. słuchał dzieci katechizmu, udzielił sakramentu Bierzmowania 467 osobom i pośpieszył na konsekracyę kościoła parafialnego do *Wyszyn*. Parafia wyszyńska erygowaną była przynajmniej w II-iej połowie XVII w., od tego bowiem czasu prowadzone są już akta metryczne. Obecny kościół parafialny został wybudowany ofiarnością parafian, a zapobiegliwością teraźniejszego proboszcza ks. Józefata Brzeskiego w 1894 roku. Jedną to z piękniejszych świątyn w całym dekanacie, a utrzymywana ze smakiem świadczy o estetycznem wyrobieniu ks. proboszcza. Podwójna uroczystość wizyty biskupiej i konsekracyi licznie zgromadziła wiernych nietylko z wyszyńskiej pa-

rafi, ale i z sąsiednich. Po odbytych ingresie—w pięknie przyozdobionej w zieleń, girlandy i napisy, świątyni, odprawił Pasterz w osobnym namiocie przy relikwiach św. jutrznię. Następnego zaś dnia 9 maja we wtorek odbył uciążliwy obrzęd konsekracyjny, podczas którego według zwyczaju przemawiał do wiernych. Po obiedzie udzielał Jego Eksceleńcy sakramentu Bierzmowania, poczem udał się do plebanii na prawdziwie zasłużony wypoczynek. Następnego dnia 10 maja, po mszy św. szczegółowo Pasterz zwiedzał aparaty kościelne, w które kościół jest dostаточно zaopatrzony, katechizował potem dzieci, wreszcie pożegnawszy się z parafianami podążył do *Boguszyna*.

Miłe wrażenie sprawuje całość Boguszyńskiego kościółka. Zbudowany z cegły w 1862 roku kosztem ówczesnego kollatora Aleksandra Nostitz Jackowskiego, a przez dzisiejszego proboszcza, ks. Albina Grzybowskiego w 1903 i 1904 gruntownie odrestaurowany, oddaje chlubne świadectwo duszpasterzowi i parafianom, iż rozumieją czem jest dla parafii dom Boży. Rękę proboszcza znać tu wszędzie: 4 gustowne gotyckie ołtarze, piękna drewniana chrzcielnica, aparaty liturgiczne, to owoc pracy proboszcza. Przytem wszystko to utrzymane w porządku i czystości. Psuje tylko efekt organ, który koniecznie potrzebuje restauracyi, o czem ks. proboszcz już myślał, a tylko gwałtowniejsze potrzeby stanęły na chwilę na przeszkodzie. Stan moralny parafii też dobry, wychodźstwo jednak do Prus demoralizuje parafian. Do Boguszyna Pasterz przybył 10 maja przed południem i odbył ingres. Po obiedzie zwiedzał kościół, katechizował, udzielił sakramentu Bierzmowania 394 wiernym. Następnego dnia po mszy uroczystej wyjechał do *Żurominka*.

Kościół parafialny w Żurominku Kapitulnym—drewniany 76 stóp długi, 27 szeroki, 20 wysoki, wybudowany został w 1734 r. W 1889 r. restaurował go ks. Ignacy Balarski ówczesny proboszcz, a w 1904 r. na nowo odnowił obecny proboszcz ks. Hipolit Bauer. Włożył on w skromną tę świątynię wiele pracy i zabiegliwości. Dzięki też temu, mimo że parafia nie jest tak liczna, zdołał sprawić nową ambonę, odnowić ołtarze, wybudować nową plebanję, mieszkanie dla służby i t. p. Wszystko to razem robi bardzo dodatnie wrażenie za co też Najdostojniejszy Pasterz ks. proboszczowi i jego parafianom wyraził kanonickie podziękowanie. Po ingresie Najdostojniejszy Pasterz udał się do plebanii, aby chwilę wypocząć, następnie powrócił do kościoła i w dalszym ciągu rozpoczął zwiedzanie zakrystyi, katechizację dzieci wreszcie udzielił sakramentu Bierzmowania, do którego na 2000 dusz przystąpiło 484 wiernych.

Pod wieczór tegoż jeszcze dnia pośpieszył Pasterz do *Dąbrowy*. Kościół parafialny, chociaż tylko drewniany, imponujące sprawuje wrażenie. Zdaleka wabią oko strzelające w górę dwie frontowe wieże, i prowadzą myśl ku Temu, co z miłości dla ludzi chciał z nami zostać pod słabymi postaciami chleba. Przed pięknie przyozdobioną świątynią czekali wierni Pasterza swego, skoro J. Eksceleńcy przybył, rozpoczął się obrzęd ingresowy, poczem wizyta kanonieczna według programu. W czasie swego tu pobytu przejrzał Pasterz całą zakrystyę, ołtarze, plebanję, zabudowania, słowem wszystko. Wszędzie zaś znalazł wzorowy porządek i ład—za co bardzo dziękował ks. proboszczowi Kulińskiemu.

Co się tyczy historii kościoła w Dąbrowie, to sprowadzony on tu został w 1895 r. z m. Ostrowia, gub. Łomżyńskiej przez ówczesnego proboszcza, ks. Jana Bilińskiego. Obecny duszpasterz świątynię gruntownie wyrestaurował, odmalował wewnątrz i zewnątrz, sprawił trzy nowe ołtarze, odnowił plebanję, wybudował zabudowania gospodarskie i t. d.

Nie możemy też pominąć starań ks. proboszcza około muzyki kościelnej, jego to bowiem wpływem sprowadzono nowy organ o 9 głosach z pedałem. Instrument ten ustawiono roku zeszłego. Ostatniego dnia pobytu t. j. 13 maja J. E. opieczetował dwa portatyle oraz pokonsekrował kielich z pateną. Do Bierzmowania podczas pobytu Pastorskiego w Dąbrowie przystąpiło 738 osób. Z Dąbrowy J. E. podążył do Bońkowa, gdzie zwiedził kaplicę, a ztąd już ruszył do *Unieżyża*.

LITERATURA I KRYTYKA.

Fel. Starczewski. (*Program porównawczy różnych szkół muzycznych*, wydruk z Kurjera Teatralnego z 1904 r. Warszawa, druk W. Cywińskiego, Nowy Świat № 36. 1905. Pan Feliks Starczewski wzbogaca naszą literaturę muzyczną bardzo cennymi dziełkami informacyjnymi. Dział ten istotnie ma swoje bardzo ważne znaczenie, zwłaszcza jeśli chodzi komu o rozszerzenie wiedzy tak teoretycznej jak i praktycznej w uczelniach zagranicznych. Nie ulega wątpliwości, że szukanie gruntowniejszej wiedzy muzycznej za granicą nie jest peniekąd tylko modą, ale koniecznością, której ulegać muszą wszyscy najbardziej nawet wykwalifikowani nasi muzycy. Nie chodzi tu bowiem tylko o polor zagraniczny, ale istotnie o prawdziwą i gruntowną wiedzę, zwłaszcza w odpowiedniej specjalności. Wprawdzie dzisiaj ta potrzeba kształcenia się, lub wykończania swej wiedzy muzycznej za granicą zmniejszyła się, a może nawet z czasem zupełnie ustanie wobec powstania tak podniosłej instytucji jak Filharmonia, oraz wobec postawienia instytutu muzycznego na stopie postępowej, to jednak i w dzisiejszych czasach informacja ta o uczelniach muzycznych za granicą nie jest bez znaczenia, choćby miała nawet wartość tylko pogładową i była tylko małym przyczynkiem do historii muzyki międzynarodowej.

Broszura p. Starczewskiego obejmuje XII rozdziałów, z których sześć (III—VIII) traktuje o warszawskim instytucie muzycznym. P. F. Starczewski, sam jako długoletni uczeń tej instytucji, a następnie jako słuchacz wykładów w uczelniach zagranicznych, wskazuje wszystkie wady tej naszej jedynej, jak dotąd, wyższej szkoły muzycznej, zaznaczając środki do reformy całego dotychczasowego systemu. Zdaje się, że obecny dyrektor instytutu p. E. Młynarski, odczuwając te potrzeby zabrał się do tej reformy i, o ile się zdaje, przeprowadzi ją z łatwością przy doborze odpowiednich sił profesorskich, które zaprosił do kierownictwa. Wiemy np., że historię muzyki objął znany powszechnie znakomity badacz i krytyk muzyczny p. Poliński, do klasy organowej, wraz z prof. Makowskim, stanął dzielny wirtuoz organowy i solista, bardzo wytrawny pedagog p. M. Surzyński i t. p. Te więc pragnienia p. Starczewskiego, wygłoszone jeszcze za czasów starego systemu znajdują zdaje się uskutecznienie pod kierunkiem obecnego dyrektora. A plany te tem wspanialej dałyby się rozwinać, gdyby dwie wielkie nasze instytucje Filharmonia i Instytut złączyły się razem. Wykwalifikowany chór Instytutu jak dzielnie przyczyniałby się do wystawiania większych dzieł muzycznych, zwłaszcza o zakresie oratoryjnym, wtedy można by się było obejść bez sprowadzania sił zagranicznych, gdyż atrakcja była by dostateczną a koszta mniejsze. Obecny rozdźwięk, spowodowany nieprzyjaznymi warunkami, odbić się może niekorzystnie na obydwoh instytucjach.

W innych rozdziałach przechodzi p. Starczewski omawianą już w oddzielnej broszurze szkołę paryską (schola cantorum), konserwatorium lipskie, szkoły berlińskie, galicyjskie, poznańskie i nasze szkoły prowincjonalne w Lublinie, Radomiu, Łodzi i Częstochowie. Ostatni dział poświęca autor szkole muzyki kościelnej w Ratyzbonie, wykazując cały program studyów, które przeznaczone są, jak to często wspominaliśmy w Śpiewie, dla wykwalifikowanych muzyków i ci tylko czegoś tam się nauczyć mogą, podczas gdy słabo przygotowani, zwłaszcza w nauce harmonii, często tracą czas na próżno.

Bardzo słuszny zarzut robi p. St. naszym uczelniom krajowym, a właściwie tylko warszawskiej, że nie prowadzi ona racjonalnej systematycznej nauki śpiewu zbiorowego, jak to jest praktykowane np. we Lwowie, ztąd też nie dziwnego, że tamtejsze chóry nieraz śpiewają bardzo trudne rzeczy klasyczne.

odrazu. Smutnego zawodu na naszych chórach amatorskich doznał w swoim czasie ks. Surzyński, Perosi a także i inni, podczas, gdy tenże sam ks. Perosi zachwycił się chórami lwowskimi. Ale Lwów posiada trzyletnią klasę chórową, gdzie oprócz nauki teorii, uprawiana jest nauka czytania jedno i dwugłosowych wokaliz, utworów choralnych kilkagłosowych, przeważnie a capella i t. p., czego u nas niema wcale, dlatego nasze chóry detonują i rzadko zdobywają się na rzeczy istotnie poważne i głębsze. We Lwowie często słyszemy twory klasyczne kościelne wykonywane na koncertach lub w kościołach, to samo i w Krakowie, u nas zaś niestety bardzo rzadko.

Broszura p. Starczewskiego, napisana doskonałym stylem przedstawia się bardzo ciekawie; powinna też znaleźć się w ręku każdego muzyka, interesującego się prawdziwym postępem wiedzy muzycznej.

Gr.

Pastorałki. *Preludya na organy lub harmonium. Utwory oryginalne i na tematy polskich kołęd. Zebrał i ułożył Stefan Surzyński. Op. 63. Tarnów. Nakładem autora. Skład główny w księgarni Zyg. Jelenia. Warszawa. Gebethner i Wolff. Poznań, księgarnia św. Wojciecha. Cena 4 kor. (1 rs. 60 k.)*

Bardzo interesujący ten komplet zawiera 20 preludyi kołędowych, ułożonych w połowie przez dwóch braci p.p. Mieczysława i Stefana Surzyńskich.— Przy każdej przygrywce znajdują się doskonale informacje, dotyczące używania rejestrów, co bezwarunkowo przyczynia się do barwniejszego wykonania. Wszystkie te przygrywki, z których prawie każda obejmuje stronę druku zwykłego formatu nut fortepianowych, tchną dziwną swojskością ze względu na zręczne wyzyskanie tematów kołędowych. Melodye te snują się w niezmiernie zręcznych imitacyach i, przechodząc w rozmaitych głosach, tworzą w niektórych miejscach niezmiernie ciekawe kombinacye muzyczne, zwłaszcza tam, gdzie się znajdują małe fughetta. Pod № 3, 8, 12 i 16 znajdują się pastorałki, których charakter nie nadaje się co prawda do kościoła, można je jednak wykonywać w domu na fisharmonii. Jedną z najpiękniejszych przegrywek będzie zapewne znajdująca się pod № 1, osnuta na melodyi *Hej w dzień Narodzenia*, zwłaszcza w drugiej połowie, gdzie autor przeprowadza przepiękną tematyczną modulację. Również piękną jest minorowa przygrywka № 2. p. Mieczysława Surzyńskiego, która wyróżnia się nadzwyczaj łatwym, zwłaszcza od *piu mosso* trzygłosowym układem. № 4 uważamy również jako mniej odpowiedni do kościoła, ma on więcej charakter pastorałki. Nastrój poważny posiada przygrywka 11 na temat *Anioł pasterzom mówił*. W przegrywce 15 na temat *W żłobie leży* bardzo ładnie brzmi małe fugato w *piu mosso*. W № 18 rozwinięty jest przepiękny temat kołedy *Bóg się rodzi*. Bardzo ładne fugato posiada przygrywka 19. *Wiwat dzisiaj Boskiej Istności*, którą, zwłaszcza na większym organie, można wywołać potężne wrażenie. Przegrywka ta może być doskonale użyta jako bardzo efektowne postludyum. Jedną z trudniejszych przegrywek, tak ze względu na rytm, jak również na liczne modulacye, jest № 20 *Lulajże Jezuniu*.

Wogóle całość niezmiernie efektowna stanowi bardzo cenny zbiór, tem cenniejszy, że osnuty na swojskich, i to bardzo lubianych kołędach. Te kilka pastorałek, które mniej nadają się do kościoła, mogą być wykonane w domu i sprawić tak wykonawcy, jak i jego chętnym słuchaczom prawdziwe zadowolenie. Niektóre z tych przegrywek są tak piękne, melodyjne i pomysłowo prowadzone, że śmiało mogłyby być z wielkiem powodzeniem wykonane na pojedynczy lub zbiorowy kwartet lub kwintet smyczkowy. Szczególnie do tego rodzaju wykonania nadają się przegrywki pod № 1, 2, 5, 7, 10, 11, 13, 15 (w transpozycyi o pół tonu do góry) 16, 17, 18, 19 i 20. W takim razie tonacye bemolowe, poczynawszy od 3-ch bemolów lepiej zamienić na krzyżkowe.—Kto chce sobie uprzyjemnić wieczór wigilijny i w odpowiednim nastroju go przepędzić, temu gorąco polecamy wydawnictwo pana Surzyń-

skiego, znajdzie tam bardzo dużo pięknych, nastrojowych przegrywek, które w zupełności odpowiadają temu motto, jakie autor umieścił na czele swego wydawnictwa i które bodaj go natchnęło do puszczenia w świat tego cennego zbioru.

Idzie wieczór wigilijny
Przez szeroki świat,
Niesie radość do pałaców
I do nędznych chat.

Wykład Liturgii Kościoła katolickiego. *napisał ks. Antoni Nowowiejski, Magister św. Teologii, profesor seminarium dycezyjalnego w Płocku. Tom III. O środkach rozwinięcia kultu. Płock. W drukarni Kazimierza Miecznikowskiego. 1905. Cena 2 rb.*

Olbrzymi ten tom, obejmujący 515 stronice większej ósemki stanowi dalszy ciąg wielkiego dzieła liturgicznego, które, zasłużony na niwie liturgicznej ks. Prałat, rozpoczął wydawać już od lat kilku, a które, będzie prawdziwym unikatem na polu liturgicznym w naszym języku. Dla nas tom ten jest o tyle ciekawym i na omówienie zasługującym, że obejmuje bardzo wiele interesujących szczegółów z dziedziny śpiewu gregoryjańskiego. Cały dział VI jest temu wyłącznie poświęcony, gdzie na 113 stronach znajdujemy 19 dosyć obszernych rozdziałów, traktujących wyłącznie o kwestyach, odnoszących się do śpiewu liturgicznego. Dla lepszej informacji czytelnika cytujemy tytuły tych rozdziałów:

a) Znaczenie muzyki w ogólności, a śpiewu w szczególności; b) Cele muzyki liturgicznej; c) Śpiew liturgiczny w pierwszych wiekach Kościoła. Śpiew Ambrożyjski; d) Antyfonarz św. Grzegorza i śpiew Gregorjański; e) Główne cechy śpiewu Gregorjańskiego; f) Neumy antyfonarza Gregorjańskiego; g) *Litterae significativae*; h) Schola cantorum, i) Reformy Gwidona z Arezzo; l) Dalsze dzieje chorału i ksiąg chorałowych; l) Chorał Piotrkowski; m) Polifonia; n) Muzyka instrumentalna; o) Organ; p) Obowiązki śpiewaków liturgicznych; q) Udział niewiast w śpiewie liturgicznym; r) Śpiew ludowy podczas nabożeństw publicznych; s) Kancjonał; t) Księgi greckie do śpiewu.

Każdy łatwo się domysła z samych tylko tytułów ile to ciekawych rzeczy zajmuje ten dział interesujący dla każdego, kto się zajmuje muzyką kościelną. Wszystkie pomniejsze rozdziały, z których każdy mógłby być oddzielnym traktatem, oznaczone są literami. Bardzo podniosłe kreśli autor znaczenie muzyki wogóle, a śpiewu w szczególe przy ceremoniach liturgicznych. Podniosła sztuka muzyczna przyczynia się do uświetnienia nabożeństwa, ona najbardziej zdolna do uwydatnienia wszystkich uczuć na jakie stworzenie, przejęte miłością ku swemu Stwórcy, zdobyć się może i powinno. Zręcznie przechodzi autor historyczne zastosowanie muzyki u pogan, następnie u żydów, za czasów Mojżesza, Dawida, Salomona. Ponieważ muzyka liturgiczna ma cel nadzwyczaj podniosły, przeto, chcąc wywiązać się z swego zadania, musi ona odpowiadać w zupełności swemu przeznaczeniu. Cześć Boża i zbudowania wiernych oto dwa podniosłe cele muzyki liturgicznej, które wypełnia tylko muzyka nastrojowa, a więc posiadająca charakter kościelny. Potężnego wpływu muzyki kościelnej doświadczył na sobie św. Augustyn, który o tem wspomina w swoich wyznaniach: „Jakżem płakał wtedy, powiada on, podczas śpiewania hymnów i kantyków, przejęty głęboko słodkimi tonami Kościoła Twego! Głosy te wpływały do uszu moich, a wraz z nimi sączyła się prawda Twoja do serca mego i rozgorzały z tego we mnie uczucia pobożności i płynęły łzy i dobrze mi z nimi było“. O tem mówi rozdział b). W rozdziale c) mamy ciekawe szczegóły o stopniowym rozwoju śpiewu kościelnego, poczynawszy od związków Kościoła. Tu rozróżnia autor na podstawie Magistra Choralis śpiew *pojedynczy* (*accentus*) od *zbiorowego* (*concentus*). Dalej czytamy o śpiewie am-

brozyańskim, z którego właściwie rozwinął się gregoryański i jego tonacye, dla których punktem wyjścia były cztery pierwotne autentyczne tonacye ambrozyańskie. Dobrze wyjaśniona jest różnica pomiędzy odrębnymi gatunkami śpiewu zbiorowego, a więc pomiędzy śpiewem *symfonicznym*, gdy wszyscy razem śpiewają, *hypofonicznym* albo *responsoryjnym* t. j. odpowiadającym i *antyfonicznym* t. j. śpiewem na przemianę. Tu dowiadujemy się, że udział ludu w tych trzech rodzajach śpiewu liturgicznego zmniejsza się z końcem wieku czwartego, t. j. od soboru Laodycejskiego, który ogranicza te funkcye do chóru śpiewaków. Od tego też czasu datuje się specjalny rodzaj święcenia na śpiewaków *ordo cantorum*. — Bardzo interesująco przedstawia się rozdział o antyfonarzu św. Grzegorza, gdzie wskazana jest jego historia, rozpatruje autor wrzekomą kopię tego antyfonarza: antyfonarz z St. Gallen, gdzie według tradycyi zostawiony został przez Romanusa, zakonnika benedyktyńskiego z wieku VIII. Twierdzenie to zbija ojciec Schubiger z kiasztoru szwajcarskiego w Einsiedeln.

(C. d. n.)



ROZMAITOŚCI.



D. Thermignon, dyrektor chóru przy bazylice św. Marka w Wenecyi, wydał bardzo łatwy zbiór niesporów na dwa głosy męskie u wyd. Capry w Turynie. Cena part.: 3 fr. 60 cent. (1 rs. 40 k.) gł. po 30 cent. (10 k.) Autor miał głównie na celu słabsze chóry, dlatego też starał się o układ jak najprzystępniejszy. Tegoż autora tego samego wydawcy wyszła msza na sopran, tenor i bas z organ. (Cena 3 fr. 90 cent.—1 rs. 50 k.) Jest to już kompozycja znacznie trudniejsza i wymaga większego kompletu chórowego.

Solfedzia popularne do ułatwienia nauki śpiewu greg. wydane zostały przez firmę belgijską Lefebvre i Desclee. Na 90 stronach znajdują się bardzo praktyczne ćwiczenia, ułatwiające naukę śpiewu choralnego według wydań autentycznych. Wydanie to szczególnie praktyczne jest dla ludzi świeckich, którzy jeszcze nie mieli do czynienia z śpiewem gregoryańskim. Cena: 1 fr. 40 c. (50 kop.) Format 16. Dwie te kompozycje dedykowane są Ojcu Św.

Facillima Missa pro Defunctis, taki tytuł nosi bardzo łatwa msza żałobna na jeden głos z organem w wydaniu Capry w Turynie. Objętość skali d—d. Kompozycja, pomimo łatwego układu, tchnie świeżością melodyi. Tegoż autora wyszło bardzo ładne Ave Maria na organ.

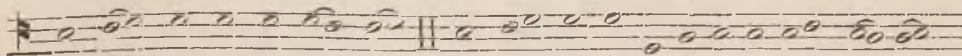
Nowa szkoła muzyczna została otwarta w Wenecyi, kosztem bardzo bogatego bankiera p. Loeba, który na to przeznaczył fundusz półmiliona dolarów.—(Prz. muz. lw.)

Chorał benedyktyński. Organ Towarzystwa św. Cecylii (Flieg. Blötter) zamieszcza w ostatnim numerze wskazówki o całym systemie chorału tradycyjnego w porównaniu z dotychczasowym medycejskim. Tą drogą pragnie obecny prezes ks. dyr. Haberlin formować czytelników, zwłaszcza zaś licznych członków tego bardzo rozgałęzionego stowarzyszenia.

Aleksander Guilmant znakomity organista, profesor paryskiej Scholi Cantorum, prawie już 80-letni starzec, rozpoczął niedawno szereg koncertów w Stanach Zjednoczonych. Guilmant już od lat 30 odbywa corocznie podróże koncertową zagranicę. W Ameryce obecna wycieczka jest już trzecią i nie odbywa on jej ze względów artystycznych, ale ulegając zaproszeniom licznych stowarzyszeń religijnych, które w ten sposób chcą sobie ściągnąć większą ilość słuchaczy i tem samem ułatwić propagandę swych teorii. Recitale organowe

Guilmanta będą rodzajem reklamy dla rozmaitych korporacji religijnych, gdyż na nie przybędą tak wierzący jak i niewierzący. W przerwach pomiędzy grą organową będą się odbywały rozmaite konferencje w wielu spornych kwestiach teologii, naturalnie według systemu widzenia danej korporacji. Nie wchodząc w treść konferencji musimy tylko przyznać, że główną atrakcją będą nie one, lecz gra znakomitego wirtuoza organowego, który w podziw wprowadza najmniej nawet muzycznych słuchaczy. Pośród innych produkcji Guilmant praktykuje również jeszcze i tę ciekawą, którą już od 50 wprowadzili niektórzy znakomici koncertanci, mianowicie, że, na zadany temat przez któregośkolwiek z słuchaczy, wykonywa on mistrzowską fugę, wykazując nie tylko technikę, ale i głęboką wiedzę muzyczną.

Kiedy należy śpiewać Benedictus? Wobec poruszanej w niektórych gazetach muzycznych kwestji, czy Benedictus należy śpiewać zaraz po podniesieniu, czy też przed, jeden z kapłanów angielskich przysłał do rzymskiej gazety „Rassegna Gregoriana“ parę swych spostrzeżeń, zaznaczając, że według tych danych, jakie przytacza, powinno być ono śpiewane przed podniesieniem. Oto argumenty: 1) W choralnej mszy rekwalnej, Hosanna, znajdujące się po Sanctus, nie posiada doskonałej kadencji na tonice, ale raczej półkadencję, choć nie kończy się na dominancie ale na sekundzie od toniki i domaga się tem samem jakby dalszego ciągu, podczas, gdy Hosanna po Benedictus, kończy się na tonice i w zupełności zadawała ucho słuchacza. Dla porównania przypatrzmy się melody:



Ho - san - na in ex - cel - sis Be - ne - dic - tus Hosanna in ex - cel - sis

Według spostrzeżenia tego kapłana, ze względu na kadencję nie doskonałą, domagającą się koniecznie dalszego ciągu, przerwa trwająca przez całe podniesienie byłaby za długą.

2) Zbyt przeciągle kompozycje nowożytnie stały się prawdopodobnie, według zdania tego obserwatora, przyczyną reguły liturgicznej, polecającej wykonanie Benedictus po podniesieniu.

3) Z punktu widzenia liturgicznego to ponieważ kapłan odmawia Benedictus zaraz bezpośrednio po Sanctus, a więc przed podniesieniem, dla czegoż chór nie miałby tego również śpiewać przed podniesieniem. Tem bardziej że i słowa *Benedictus Qui venit*, — *blogosławiony, który idzie*, mają większą rację przed podniesieniem, niż po jego skończeniu, skoro Chrystus Pan, do którego słowa te się odnoszą już *jest* na ołtarzu.

Kursy śpiewu gregoryańskiego w Appuldurcombe. W lipcu i sierpnia tego roku odbywały się kursy śpiewu gregoryańskiego w Appuldurcombe w Anglii, gdzie obecnie przemieszkują benedyktyni francuscy. Dwa kursy były przeznaczone dla anglików, a jeden dla francuzów. Udział brało przeszło 80 osób, byli to przeważnie organiści z rozmaitych wielkich kościołów. Ojciec Eudine prowadził teorię i wykonanie śpiewu gregoryańskiego; w tej pracy pomagał mu też dyrygent chóru katedry Westminsterskiej M. Terry. Po ukończeniu wykładów słuchacze robili wykładającym rozmaite zarzuty. Nabożeństwa zakonne były dla słuchaczy wzorem tak pod względem liturgicznym jak i muzycznym. W czasie prób, jakie odbywał chór zakonne, przychodzili uczestnicy kursów, aby przypatrzeć się sposobowi uczenia i prowadzenia chóru. Zaprojektowaniem zostało założenie nowego pisma muzycznego w Filadelfii pod kierunkiem d-ra Hennyego, Benedyktyni z Solesmes prowadziliby część gregoryańską, Julian Bas akompaniament organowy, a M. Terry kompozycje polifoniczne.



Co piszą?

Musica sacra (№ 5—8).

Prawnicy pomiędzy muzykami.—Kwestya chórów chłopięcych i trudne jej rozwiązanie.—Kto był nauczycielem Palestriny?—Dzieła kompozytorów katolickich na koncercie w kościele protestanckim.—Naprawa nądwornej muzyki kościelnej w Dreźnie.—Dar ks. kan. Haller'a i podziękowanie z Watykanu.

Profesor K. Walter z Montabaur pisał w roczniku muz.-kościelnym z 1900 r., że już oddawna prawnicy szczególnie odznaczali się w muzyce nie tylko jako kompozytorowie, ale także jako zwawcy i badacze, którzy wydobywali cenne skarby muzyczne z pyłu zapomnienia, aby w nowej szacie oddać je do użytku współczesnych. Na potwierdzenie zdania swego, autor przytoczył 20 nazwisk prawników z rozmaitych wieków i narodowości, dodając, że z łatwością możnaby spis ten wzbogacić jeszcze całymi tuzinami nazwisk, przedstawicieli palestry. Jakiś, żądny wiedzy sceptyk, niezupełnie dawał wiarę powyższemu dodatkowi i poprosił autora o dalsze wyliczenie prawników, zasłużonych około muzyki. Prof. Walter, czyniąc zadość życzeniu, uzupełnił pierwotny spis 72 nowymi nazwiskami, podając zarazem rok urodzenia i rok śmierci każdego prawnika-muzyka. — W ważnych szczegółach, które dotyczą chórów chłopięcych, rozpatruje się pewien, doświadczony pedagog. Przede wszystkim bada on i roztrząsa trudności, które stają na zawadzie tworzenia oraz istnieniu chórów chłopięcych. Do najważniejszych z nich należy bezspornie częsta zmiana chłopców w chorze, wywoływana zmianą głosu czyli mutacją. Przecięciowo chłopiec może być czynny jako śpiewak w chorze od 11 do 14 roku życia, ale tylko wtenczas, jeżeli przedtem przez rok uczęszczał na lekcye śpiewu przynajmniej trzy razy tygodniowo. Kto z dyrygentów i organistów ma przy obowiązkowych zajęciach tyle czasu, tyle sił, i co za tem idzie, tyle chęci, aby na same tylko przygotowanie głosów chłopięcych do chóru poświęcać taką ilość godzin? A jeżeli w młodzieńczym zapale dopiął szczęśliwie raz i drugi cel,

jaki sobie zamierzył, to jak daleko mogą sięgać nadzieje jego? Oto, w najlepszym razie, po trzech latach musi się zabrać do tego samego dzieła na nowo i na nowo musi ugiąć się pod ciężarem tych mocno denerwujących obowiązków. Nie wszyscy mogą przez czas dłuższy podjąć tak trudnemu zadaniu. Dla tego też jedni, ratując resztę swego zdrowia, z radością ustępują miejsca młodszym siłom,—inni, znękani i wyczerpani, opuszczają ręce. Okazuje się więc, że najważniejszą przeszkodą przy tworzeniu i utrzymywaniu chórów chłopięcych jest mutacja głosu i, co za tem idzie, powolne, ale nieprzerwane i zbyt wczesne starganie zdrowia i sił nauczycieli, co starszych zraża, a w młodszych zapala studzi. Inną, niemniej ważną przyczyną, jest charakter głosu chłopięcego, przy którego urabianiu i kształceniu napotyka się znacznie większe trudności, aniżeli przy głosie żeńskim. Głos chłopięcy potrzebuje doświadczonego i wyrozumiałego nauczyciela, potrzebuje też bardziej starannej opieki, aniżeli głos żeński, albowiem skutkiem wrzasku i krzyku w pożytku z rówieśnikami chłopiec nadwyręża narzędzia głosowe i zgłasza się nieraz do śpiewu z głosem już poderwanym, uszkodzonym. To utrudnia znacznie mozolną pracę nauczyciela. Potrzeba mu uzbroić się w cierpliwość anielską, potrzeba też dłuższego oszczędzania takiego głosu, dopiero potem można osiągnąć pożądane korzyści. Tu powie może kto: Dlaczego przyjmować do śpiewu chłopców z defektem w głosie? Łatwa na to odpowiedź: Przyjmuje się takich dlatego, że lepszych zyskać nie można. Są wprawdzie wśród młodzieży głosy lepsze, ale te należą do nielicznych wyjątków. Zabiegi zaś dyrygenta około uzyskania chłopca z takim głosem rozbijają się najczęściej o niechęć i nieprzeżycie, a także o interesowność rodziców albo o lenistwo chłopca. I ta okoliczność jest trzecią, poważną przeszkodą przy urządzaniu chórów chłopięcych. Jeżeli rodziców katolickich nie ożywia

duch ofiarności i poświęcenia się dla sprawy świętej, jeżeli tego ducha nie zaszczipiają w sercu dziecka, jeżeli wzrok swój będą wyczuwać jedynie w kierunku zysków materyalnych, to oczywiście chóry chłopięce będą zawsze tylko wegetować, gdyż kościoły nasze nie są tak zamożne, aby stawały do konkurencji z wyławiaczami lepszych głosów. Wreszcie nie można i tego milezieniem pominać, że dzisiejsi kompozytorowie wokalni, nzwzględniając nierzadkie chóry żeńskie po kościołach, wiedzą głosy w utworach swoich na takie wyżyny, które w krótkim czasie wytrącają głos chłopięcy z podstaw i doprowadzają go nieraz do zupełnej ruiny. Innymi utworami obdarczo chóry kościelne przed 200 laty; to też wówczas nikt nie myślał o tem, żeby do chórów kościelnych wprowadzać głosy żeńskie. Zważywszy to wszystko, każdy przyzna, że kwestya chórów chłopięcych w naszych kościołach jest kwestyą bardzo trudną do rozwiązania. — Różne, niewyjaśnione dotąd szczegóły z życia znakomitych muzyków, przysparzają historykom muzycznym dużo kłopotu. Do takich szczegółów należy pomiędzy innemi pytać: Kto był nauczycielem Palestriny? Pomimo starannych dociekań nie osiągnięto dotąd zupełnie pewnego rezultatu w tej mierze. Najbliżej prawdy zdają się być ci, którzy uważają fiamandezyka Gaudio Mell'a za nauczyciela sławnego mistrza. (Palestrina narodz. się w 1526 r.). Do wniosku takiego dochodzą oni, opierając się na pismach Liberati'ego i Pitoni'ego (około 1685 r.), którzy podają, że Gaudio Mell założył szkołę muzyczną w Rzymie, skąd później jako kapelmistrz został powołany na dwór portugalski, ale w r. 1580 powrócił znowu do Rzymu, aby się nacieszyć sławą ucznia swego Jana Piotra Palestriny. W znakomitem dziele swoim *Memorie della vita di Giov. Pierl. da Palestrina* ks. Baini, biograf Palestriny, wypowiada przypuszczenie, że ów mało znany Gaudio Mell był prawdopodobnie identyczny ze sławnym francuzem Claudio Goudimel, urodz. około 1505 r. w Besançon, którego nazwisko niefortunnie przekreślono. Ale nowsze badania wykazały, że Goudimel nie był nigdy w Rzymie. W żadnym kościele, w żadnej bibliotece ani w żadnem archiwum niema najmniejszego śladu o po-

bycie jego w wiecznem mieście. Skoro zaś nie był, nie mógł więc tam mieć uczniów. Wszyscy też nowsi historycy, nawet protestanci, jak dr. Fleischer, dr. Riemann zaliczają powyższe przypuszczenie pomiędzy legendy. Ale zagorzali protestanci przyjęli odrazu i roztrąbili hipotezę ks. Baini'ego jako pewnik. Trzeba wiedzieć że Goudimel był kalwinem, zamordowanym w noc św. Bartłomieja. Protestantom chodzi bardzo o to, aby utrwaliło się przekonanie, że kalwin Goudimel był nauczycielem Palestriny, albowiem wtenczas mogliby się przechwalać z tego że oczyszczenie rzymskich śpiewów kościelnych z rozmaitych, gorszących naleciałości jest dziełem protestantyzmu, a przywrócenie tym melodyom piękności i powagi byłoby pośrednio ich zasługą. — W roku 1854 założono w Lipsku towarzystwo śpiewacze pod nazwą *Riedelverein*, które zakreśliło sobie szlachetny cel — wykonywanie starożytnej muzyki kościelnej. Przez 50 lat istnienia swego towarzystwo odpowiedziało godnie trudnemu zadaniu, a już w 1859 r., kiedy z powodzeniem wykonało wspaniałą mszę Bacha *H-minor*, nabrało rozgłosu w świecie muzycznym. Od tego czasu każdy nowy koncert religijny szerzył i roznosił sławę jego po świecie. Z uznaniem wypada zaznaczyć, że na programach koncertowych towarzystwa często ukazywały się także nazwiska wybitnych kompozytorów katolickich, pomimo że *Riedelverein* dawał i daje wszystkie swoje koncerty w protestanckim kościele *Thomaskirche*, przy którym Jan Sebastyn Bach był czynny jako organista. Przeto też z tem miłszem zdziwieniem stwierdza się fakt, że na ostatni koncert sezonowy (8-go czerwca r. b.) złożyły się następujące cenne utwory muzyczne wyłącznie kompozytorów katolickich: 1) Gloria i Credo z mszy Assumpta est na 6 głosów przez Palestrinę; 2) *Ricercare* z 1606 r. na organ przez Jana Cima; 3) *Sanctus* i *Benedictus* z powyższej mszy Palestriny; 4) Dwa *Concerti ecclesiast.* na sopran i organ przez Ludw. Viadanę; 5) *Christus factus est* ua 4 gł. przez Fel. Anerio; *Jesu, dulcis memoria* na 4 gł. przez Tom. L. Victorię; 6) *Capriccio pastorale* na organ przez Frescobaldi'ego; 7) *Kyrie, Sanctus* i *Agnus Dei* z 5 głosów. mszy, *Qual dona attende* przez Orlanda di Lasso.

Sprawozdawca koncertu dodaje w końcu, że kapelmistrz nadworny, dr. Göhler, obecny dyrektor towarzystwa, przygotował wyliczone codopiero perły katolickiej muzyki kościelnej z wielką starannością, a na słuchaczach wywarły one głębokie wrażenie.—W muzyce kość. katolickiego kościoła nadwornego w Dreźnie ma wreszcie nastąpić dawno pożądana zmiana. Już Ryszard Wagner pisał obszernie w r. 1849 przeciw zakorzenionemu tam zwyczajowi, posługiwania się w kościele podczas nabożeństw muzyką w stylu operowym, która, odcinając myśl od modlitwy, od Boga, zaprzatała ją barwnymi wspomnieniami z przybytku muzy. W zbiorze pism swoich gani też cierpkimi słowy chorobliwy objaw owych czasów, przenoszenia gustów i sentymentów z desek teatralnych na chór kościelny. (Ob. „Śpiew Kość.“ 1905 r. № 4, str. 49 — 51). I w prasie katolickiej odzywały się czasem głosy, piętnujące charakter niekościelny utworów muzycznych w saskim kościele nadwornym. Ale wszystko to było głosem wołającego na puszczy, a na chórze nadwornym nie zmieniał się nic na korzyść liturgicznej muzyki kościelnej. Bo i jakże miało być inaczej? Od czasu zbudowania katolickiej świątyni nadwornej przed 150 laty, każdy nadworny kapelmistrz opery był zarazem nadwornym kapelmistrzem kościelnym bez względu na przekonania religijne. Dla tego też widzimy na stanowisku kapelmistrzów nadwornych w świątyni katolickiej takie osobistości jak: Hasse, Naumann, C. M. v. Weber, Morlacchi, Ries, Ryszard Wagner, Reissiger, Wüllner i t. p. artystów bezwyznaniowych. Urząd kapelmistrza wkładał na niego także obowiązki kompozytorskie. albowiem kapelmistrz nadworny musiał corocznie układać nową mszę na orkiestrę, solo i chór. Na orkiestrę teatralną spadał znowu obowiązek przygrywania podczas każdej sumy, podczas uroczystych mszy, nieszpór i litanii, a chórom teatralnym i solistom polecono, brać czynny udział w śpiewie na chórze. Wobec tak powabnego kompletu łatwo można wyobrazić sobie, jaki tam panował nastrój ducha. Całe to towarzystwo arty-

styczne, mające z natury rzeczy przede wszystkim własne swoje „ja“ na celu, dążyło i w świątyni do szumnych popisów, do brawury, do występów z przeplechem orkiestralnym. Wszystko wykonywało się wprawdzie z wielką starannością, ze skrupulatną akuracnością, ale czyniło się to dla sztuki, dla własnej chwały i dla podobania się publiczności; o modlitwie zaś, o zachowaniu przepisów liturgiczno-muzycznych, o chwale i czci Bożej nie było nigdy mowy w tej grupie indyferentnej. Tym nadużyciom, z których gorszyli się nieraz nawet inowiercy, ma niedaleka przyszłość koniec położyć. Reforma obejmuje następujące punkty: 1) Nowy porządek liturgiczny; 2) Zmiana wykonywanych utworów na korzyść kompozycji, posiadających cechy muzyki kościelno-artystycznej; 3) Gorliwe zajęcie się stylem wokalnym. Zdaje się, że ostatecznie przyczyniło się do tej przemiany papieskie *Motu proprio* z 1903 r., gdyż naprawa—jak się okazuje — ma być przeprowadzona w duchu życzeń i przepisów Piusa X. — Ks. kauonik Haller, zasłużony profesor i znany całemu światu muzyce:emu kompozytor kościelny, złożył Ojcu św. w darze wszystkie swoje kompozycje, pomiędzy którymi znajduje się także jubileuszowe, bo 25 wydanie jego mszy „Missa tertia“. Wkrótce ofiarodawca otrzymał z Sekretaryatu Stanu pismo następujące: Wielce Szanowny Panie! Dar, niedawno temu przez Ciebie złożony, Ojciec św. przyjął chętnie i mile dla dwójakiej przyczyny. Jest on bowiem znamiętem świadectwem twojej synowskiej dla Namiestnika Chrystusowego miłości, a zarazem dowodem zapału, z jakim pragniesz wypełniać Jego polecenia celem naprawy muzyki kościelnej. Zrozumiesz przeto łatwo, z jakim upodobaniem przyjął dar złożony i jak gorąco pragnie, aby Bóg poszczęścił Tobie i pracom Twoim. Tymczasem na zapatek Swej życzliwości udziela Ci chętnie błogosławieństwa Apostolskiego. Korzystam z tej sposobności aby Ci przesłać wyraży wysokiego szacunku, z jakim pozostają oddanym Ci — Kard. Merry del Val.

X. L. M.

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

➔ Prenumerata na miejscu rocznie rb. 3. z przesyłką pocztową rb. 4. ➔

Boże Narodzenie.



*„Chwała na wysokości Bogu
a na ziemi pokój ludziom dobrej woli“.*

Spełniły się tęskne wołania proroków, ziściły się przeczucia narodów; ustąpiły figury, przyszła rzeczywistość. — Wśród ludzi narreszcie stanął Ten, który był pożądaniem wszystkich narodów.

W stajence Betleemskiej narodził się Zbawiciel Jezus Chrystus—Bóg—Człowiek. Rozświeciła się ziemia uśmiechem radości, zabrzmiały nad nią pienia anielskie: Chwała na wysokości Bogu a na ziemi pokój ludziom dobrej woli.

O, nocy pamiętna, nocy święta! Ty stanowić będziesz epokę w historii świata. Nigdy nie zapomniana, w pamięci ludów żyć zawsze będziesz!..



Już gwiazdka wieczorna zabłysła na niebie. Na ziemi odpowiadały jej ognie w mieszkaniach ludzkich. Dokoła stołu wigilijnego gromadzą się rodziny. Lśni w dłoniach opłatek biały; usta wtrząsają serc życzeniom: „lepszego doli Boże daj!...“



Noc późna ale nikt nie śpi—kościół jaśnieje blaskiem światła. Tysiące wiernych ślą modły ku niebu. Myśl uweselona wspomina dawno ubiegłą, a zawsze obecną, wielką chwilę przyjścia na

świat Boga-Człowieka. Wsłuchani w modlitwy jutrzni kościelnej widzimy przechodzącą przeszłość Staro - Testamentową, wyczekującą ziszczenia obietnicy, patrzymy na otwierające się niebiosą, spełniające przyrzeczenie w ubogiej stajence Betleemskiej, — wzbijamy się następnie wzlotem Janowym w tajniki Niebios, uwielbiając z pokorą niepojęte, odwieczne rodzenie się Syna Bożego na łonie Ojca.

Kościół Boży korne wznosi modły o duchowe przez łaskę narnodziny w sercach ludzi Boga - Zbawiciela, a ku uczczeniu tego potrójnego rodzenia się po trzykroć każe ministrom swoim sprawować Najświętszą Ofiarę.

Ks. A. Pęski.



BOŻE COŚ POLSKĘ.

Andante. Bo-że! coś Pol-skę przez tak li-czne wie - ki

Sopran.
Alt.

Tenor.
Bas.

p

O - ta - czał bla - skiem po - tę - gi i chwa - ły, Coś ją za -

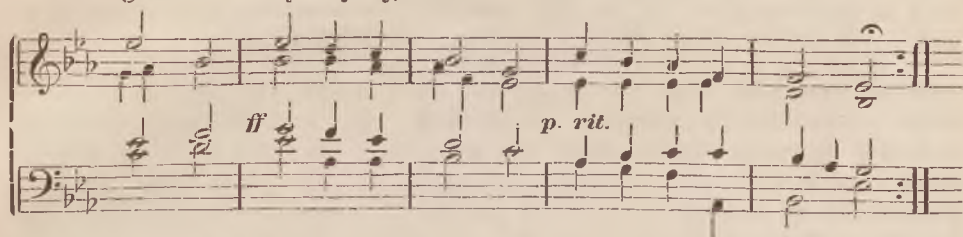
mf

sła - niał tar - czą swej o - pie - ki Od nieszczęść, któ - re

przy-gnę-bić ją mia - ły. Przed Two- oł - ta - rze za - no-sim bła-



ga - nie: Oj - czynę, wol-ność racz nam wrócić Pa - nie!



W sprawie zjazdu i polepszenia bytu p.p. organistów.

Wobec kończącego się już roku redakcyjnego, umieszczamy do-
tychczasowe zaległe listy i zawiadomienia p.p. organistów, które, wo-
bec nagromadzonego innego materiału, musieliśmy wstrzymać. Nie-
które z tych głosów są bardzo poważne, doskonale obejmujące nie-
możliwą sytuację dotychczasową. Przypuszczamy, że założenie To-
warzystwa organistów będzie teraz rzeczą zupełnie łatwą, zmiana je-
dnak warunków materialnych zależy, jak widzimy, od Duchowień-
stwa, zwłaszcza zaś od Władzy Wyższej, która niewątpliwie sprawę
te poruszy na zjazdach dekanalnych i dycecezyalnych. Najwięcej zaś
tego spodziewamy się od styczniowego zjazdu wrocławskiego, tembar-
dziej, że w jego inicjatorach znajduje się wielu protektorów organi-
stów, którzy, tak w sprawie muzyki kościelnej, jak również i sprawie
bytu i wykształcenia organistów, zabierali już nieraz głos poważny.

Lepszy byt organisty będzie w takim razie i bodźcem do le-
pszego wykształcenia, które znowuż jest nieodzownym warunkiem na-
prawy muzyki kościelnej. W roku przyszłym postaramy się o umie-
szczenie główniejszych punktów z projektowanej ustawy, która już,
o ile się nie mylimy, w swoim czasie służyła za podstawę do pro-
jektowanej kasy i stowarzyszenia. Termin zjazdu w Warszawie ogło-

*) Począwszy od tego taktu aż do przedostatniego można zdwajać bas
oktawami.

simy w swoim czasie, o ile obecna sytuacja przyjmie nieco normalniejsze warunki. Szanownych p.p. organistów prosimy o zawiadomienie nas, jaki termin byłby wygodniejszy i w jakim mniej więcej miesiącu.

Teraz więc dajemy głos pp. organistom.

Gościeradów 28/IX 1905 r.

Kwestya fachowego i ogólnego wykształcenia i nie odłączna z nią kwestya utrzymania Organistów, w ostatnich czasach żywo zajmuje przede wszystkim nas organistów; każdy z nas radby wynaleźć sposób do wyjścia z tego koła zaczarowanego,—otóż ja, choć może bardzo nieudolną myśl moją radbym podać pod uwagę całego Duchowieństwa, Organistów i ogółu.

Wiadomo o tem, że całe utrzymanie organisty stanowi przeważnie owa wstrętna żebrania, otóż projekt mój jest tego rodzaju, aby, porozumiewszy się, nasze Duchowieństwo wpłynęło na parafian, iżby ową żebranię parafialną zamienili na stałą pensję. Dziś całe utrzymanie organisty ciąży na małorolnych gospodarzach, gdy tymczasem dwory bardzo mało, albo wcale nie przykładają się do utrzymania organisty—gdyby zaś parafianie na zebraniu parafialnem uchwalili płacić przypuszczam najmniej 5 kopiejek z morgi, tem samem zmusiliby i dwór do ponoszenia tego ciężaru w odpowiedniej mierze, sobie zaś ulżyliby, — projekt ten przedstawiłem kolegom w sąsiedztwie i każdemu z nich bardzo się podobał—obliczyliśmy, że parafia licząca do 2000 dusz, powinna i może dać 400 rubli pensyi,—

od 2000 do 4000 dusz 500 — 550 rb.

od 4000 do 5000 dusz 600 rb.

od 5000 do 6000 dusz 700 — 800 rb. i t. d.

Otrzymawszy taką pensję, organista obowiązany byłby pełnić wszelkie powinności, wchodzące w zakres jego fachu, uczyć śpiewu, prowadzić kancelaryę, a nawet opłatki rozwieźć bezinteresownie. Wiem, że wszyscy koledzy, chętnie na to się zgodzą, a i parafianie nie będą tej reformie przeciwni, należy tylko, aby Księża Proboszczowie wytłómaczyli ludowi potrzebę i istotę takiej zamiany, i żeby parafianie uchwalili taki dobrowolny podatek. W parafii Gościeradowskiej przedstawiłem ten projekt rozumniejszym gospodarzom i podobał im się, chodzi im tylko, żeby Proboszcz wszystkich zachęcił do tego.

Jeżeli W-ny Ksiądz Redaktor uzna moją godną uwagi, to proszę bardzo o pomieszczenie tego projektu w Śpiewie.

Pozostaje z najgłębszem uszanowaniem

A. Paszkowski (organista).

W № 17 „Śp. Kośc.“ autor pod pseudonimem Ks. Pankracego Jankowskiego, „znający stosunki w kilkudziesięciu parafiach“, w kwestyi sprawy organistów w czterech uwagach wypowiada „kilka myśli, będących odbiciem poglądów wielu księży“.

Tym razem chcę powiedzieć kilka słów o uwadze pierwszej autora t. j. o utrzymaniu materyalnem organistów.

W uwadze tej Szan. autor zapatruje się na kwestyę utrzymania organistów zbyt optymistycznie; n. p. w parafii trzytysięcznej, prócz mieszkania i zboża do życia (?) za śluby, pogrzeby, snopki, kartki, spis, kolędę, gwiazdkę, kancelaryę i wotywy — oblicza dochody organisty na 430 rb., dalej wylicza że parafia jednotysięczna daje przeszło 200 rb., trzytysięczna — 500 rb., sześciotysięczna 800 rb. i dwunastotysięczna aż 1500 rb.!? — Cyfry te Szanowna Redakcyja „Śpiewu Kośc.“ podała w wątpliwość najzupełniej słusznie, a zapewne i wszyscy bliżej wtajemniczeni w tą sprawę, przyznają że cyfry

te są bardzo a bardzo przesadzone.—Również i Szan. ks. Stanisław Figielski w № 15—16 „Śpiewu Kośc.” na str. 180 zupełnie inaczej podał summę uposażenia organistów, określając takową od 300 do 600 rb. stosownie do parafii. Wyjątki mogą być nieznaczne. Aby lepiej dowieść tego, że parafia nawet 12-to-tysięczna nie daje organistom więcej niż 600 rb. dochodu, pozwalam sobie przytoczyć spis dochodów właśnie z jednej z owych największych parafii, a mianowicie parafii w mieście Przasnyszu.

za pogrzeby . . .	160 rb. 85 k.
za śluby	81 „
za wotywy 2 księży . . .	30 „
za naboż. żałobne . . .	5 „
za kartki	135 „
Snopki i Gwiazdka . . .	80 „
Kancelarya	100 „
Razem	591 rb. 85 k.

591 rb. w parafii blisko 12-to-tysięcznej, a więc jeszcze nie zupełne 600 rb. Rozumie się, że spis ten z parafii Przasnyskiej nie stosuje się do wszystkich parafii, ponieważ nie wszędzie są tak marne zwyczaje w opłacaeniu organistów jak w parafii Przasnyskiej, są bowiem parafie o wiele mniejsze, równające się, a nawet przewyższające dochodami parafię Przasnyską, lecz żeby organista miał gdzie aż 1500 rb. rocznego dochodu, w to nikt nie uwierzy i napewno takiej parafii niema w Królestwie. Szanownego kolegę, któryby miał szczęście zajmować posadę, dającą 1500 rb. dochodu z parafii i takową chciał odstąpić, proszę o zawiadomienie, a gotów jestem płacić mu rocznie połowę tej summy jako dzierżawę, choćby nawet do śmierci.

K. Połomski organista.

Wielmożny Księżę Redaktorzel

Czytając w „Śpiewie” o zaprojektowanym zjeździe organistów, śpieszę i ja oświadczyć swoją chęć wzięcia udziału w onym zjeździe i zarazem nadmienić o swoich poglądach na kwestyę polepszenia bytu.

Godząc się z poglądami pp. organistów w № 17 „Śpiewu”, chciałem dodać od siebie, czyby nie było bardzo odpowiednio, gdyby na onym zjeździe uczestniczyło choć po paru księży z każdej Dyecezyi i przynajmniej choć jeden organista z każdego dekanatu, wybrany przez sąsiadów-kolegów, któryby mógł dać sprawozdanie o stanie moralnym i materyalnym organistów danego dekanatu i w ich imieniu mógł zabrać głos w sprawie tak ważnej i pilnej polepszenia bytu, gdyż po takim niejako szczegółowym zbadaniu „chorego”, jak się ks. Pankracy Jankowski w № 17 „Śpiewu” wyraża, łatwiejby znaleźć odpowiednie lekarstwo na „suchoty”. Omówiwszy warunki jakie mogły by być wygodne w danej miejscowości, czy też Dyecezyi, wnieść petycję do Biskupów, by Ci wydali rozporządzenie do podwładnego sobie Duchowieństwa, wyjaśniające unormowanie warunków, jakie Proboszczowie mogli by dać organistom: bo dotychczas, jak księża, tak organiści są z siebie niezadowoleni. W każdej parafii są inne zwyczaje, a więc i uposażenie organistów od tego zależy. Zdarza się także, że na mniejszej wiejskiej parafii, gdzie ksiądz Proboszcz względny, organista ma lepiej materyalnie, niż na większej—w mieście. A gdy organista upomina się u ks. Proboszcza, lub u parafian o lepsze wynagrodzenie, to spotyka go z jednej i drugiej strony przykra wymówka—że parafia duża, to organista ma aż nadto. Otóż, by uniknąć tego, dobrze by było, gdyby dochody jednakowo były unormowane; by nie było tego, że Proboszcz z parafii „A” daje organistom złoty od rubla, w parafii „B” 10 kop. z rubla, a w parafii „C” 7 kop. a w innej parafii — to — ani z rubla ani od rubla, tylko — ot — tak, jak wygodniej...

Co zaś do zbierania snopków, kartofli i spisowego, to jest ono zbyt upokarzające, męczące, deprawujące i denerwujące. Ile to czasu traci organista, jeżdżąc po wsiach po onej żebraniu, a gdy wróci — czuje się zmęczonym i zdenerwowanym, a tu i śpiewacy schodzą się na lekcję, więc po takim zmęczeniu i zdenerwowaniu, z powodu niejednej nieprzyjemności, jaka go mogła spotkać na wsi, nie bardzo się chce brać do nauki śpiewu, gdyż wypadaloby mu odpocząć. A zatem, tego źródła dochodu stanowczo zaniechać i zamienić na wynagrodzenie pieniężne przy kartkach do spowiedzi wielkanocnej, licząc w średniej parafii n. p. 6 tysięcznej, gdzie do spowiedzi przypada około 4 tysięcy — po 10—15 kop. za kartkę, a w mniejszej parafii po 15—20 kop., coby stanowiło owe wynagrodzenie za snopki, spisowe i kartki.

Z opłatkami, ponieważ jest to najpiękniejsza w naszym kraju przed Świątami Bożego Narodzenia pamiątka — jeździć i brać wynagrodzenie ile i co kto da; a napewno można się spodziewać, że gdy raz jeden w roku będziemy parafian odwiedzać, to chętniej i lepiej będą nas za opłatki wynagradzać i życzliwiej w swoich domach widzieć. A zaś spis ludności, ponieważ ten jest koniecznie potrzebuje, a także i do kontroli przy spowiedzi wielkanocnej, to albo spisywać i sprawdzać przy roznoszeniu opłatków, albo utworzyć księgę ludności na wzór gminnych, i zapisywać gdy się urodzi, przepisać, gdy się żeni i wykreślić, gdy umrze, a w taki sposób, każdej chwili, jeszcze dokładniej można będzie ludność parafii zliczyć.

Czas naprawdę wielki zarzucić starą i niewygodną rutynę. Na wszystkich polach działalności są postępy i udogodnienia, a więc i my, a jest nas w Królestwie i Cesarstwie niemało, obudźmy się nareszcie z drzemki, zróbmy już raz porządek z sobą i przestańmy narzekać, chyba sami na siebie, żeśmy tacy leniwi, niezaradni i niedbali. Duchowieństwo i ludzie dobrej woli pomogą nam chętnie podźwignąć się z upadku tak moralnego jak i materialnego. A więc projekt zjazdu nad polepszeniem bytu niech nie będzie jak to zwykle bywa tylko projektem, lecz niech się stanie rzeczywistością prawdą!

Antoni Anusiewicz

org. w Wielączy (dekanat Zamojski).

W sprawie nieco odmiennej ale również ważnej przytaczamy list p. Kaszczuka org. w St. Konstantynowie.

Czytając art Ks. A. Kwiatkowskiego w № 38 „Przeglądu Katol.“ o zakładaniu ogrodów owocowych, przypomniałem sobie, że w liście moim do Sz. Redakcyi z dnia 12 Września, napisanym w sprawie projektowanego zjazdu Organistowskiego nie opisałem ujemnej strony naszej egzystencji. Oto pan M. Świącicki w № 17 Śpiewu, wyraził swoje życzenie, że pp. Organisci powinni mieć opiekę Wyższej, Władzy Duchownej, tak coś w rodzaju „prawosławnych psalomszczyków“. I słusznie. Kwestya ta najbardziej powinna nas obchodzić, bo dzisiejszy byt Organistów nie pewny dnia, w którym może być zachętą do pracy na jednym miejscu.

Widzimy n. p. że w wielu parafiach ks. ks. Proboszczowie mają piękne ogrody owocowe, założone przez byłych poprzedników, a u organisty ledwo gdzie niegdzie znajdzie się jakie nędzne drzewko. Dlaczego tak jest?

Oto dlatego, że ks. Proboszcz nie chciał łożyć dla organisty kosztu na zasadzenie pożytecznych drzewek, a organista, nie będąc pewnym, aby kiedyś doczekał się na miejscu owoców swej pracy, żałował trudu na wypielegnowanie drzewa „dla kogoś“. Smutne są te organistówki, które nie mają obok siebie drzewka. Ale cóż na to poradzić? Myślę, że gdyby Wyższa Władza Duchowna chciała się zająć i zaopiekować stanem Organistowskim, i dała im jakąś rękojmię pewnego bytu, z obowiązkiem, aby pracowali dla Kościoła i pożytku parafii jak najdłużej na jednym miejscu, to wtedy przypuszczam nie

jeden z p. Organistów przyczyniłby się do upiększenia swego domku zasadzeniem pożytecznych drzewek — miałby sam pociechę i zostawiłby drugiemu po sobie pamiątkę.

Życzeniem jest naszym, aby Władza Duchowna ustanowiła pewne prawa egzystencji Organisty, a wtedy czułby się on członkiem parafii i parafia uważałaby organistę za swego przyjaciela i pośrednika w różnych interesach parafialnych; w takim zaś stanie jak jest obecnie, organista w parafii niczem być nie może tylko obcym tułaczem, przenoszącym się z miejsca na miejsce. Nieraz nad tem się zastanawiałem, dlaczego organista niema żadnego znaczenia w społeczeństwie, ani nawet u swego ks. Proboszcza, kiedy w Kościele zajmuje poważne miejsce obok Kapłana przy sprawowaniu Najświętszej Ofiary Mszy św. i w innych obrzędach.

Proszę Sz. Redakcyi tych kilka uwag umieścić w Śpiewie Kościelnym dla wspólnego naszego dobra. Może kiedy ktoś z Wyższej Władzy zwróci uwagę na naszą dolę i zechce zająć się naszą sprawą.

Z uszanowaniem *Jan Kaszczuk*

Organista w Starym-Konstantynowie Wołyńskiej gubernii.

List Organistów z Dekanatu Rypińskiego.

My niżej podpisani—organisci Dekanatu Rypińskiego, zebraliśmy się dnia 19 września r. b. w celu założenia owej kasy, zalecanej nam w ostatnich N.N. Śpiewn Kościelnego; chcemy więc wypowiedzieć swe zdanie co do tej kasy, a także coś o polepszeniu naszego bytu, jak również o podniesieniu się moralnem i materyalnem. Życzymy więc sobie powstania tej kasy i prosimy Sz. Ks. Redaktora o przysłanie nam ustawy.

Przy sposobności uchwaliliśmy kilka punktów, które o ile nam się zdaje byłyby niezłe, gdyby wszyscy pp. Organisci chcieli przyjąć i takowe wprowadzić w czyn i tak:

1) Miesięczna składka podług nas niema miejsca, natomiast możnaby zaprowadzić jednorazowy wkład roczny—mniej więcej od 10 do 15 rs., na założenie kasy, a następne raty Sz. Redakcyja obmyśli roczne lub półroczne.

2) Uchwaliliśmy jednomyślnie prenumerować Śpiew Kościelny i życzylibyśmy sobie, aby mógł się rozpowszechniać i wychodzić choćby co tydzień.

3) Nasz projekt jest ten, że organisci powinni kończyć naukę albo w szkole organistowskiej w Warszawie, lub też, jeżeli nie byłoby tu możebnem, zdawać na świadectwo.

4) Wybieramy z pośród siebie na zjazd jako delegatów: Jakóba Głowackiego org. z Sadłowa i Andrzeja Namiętę org. z Osieka pod Brodnicą.

5) Zobowiązujemy się wszyscy zaprowadzić każdy u siebie z osobna i wprowadzić w czyn gradual, a także psalmodyę niesporną według tonacyi kościelnych.

Tem kończymy swe zebranie, kładąc swe podpisy.

Organista rypiński—R. Lamparski, organista sadłowski—*Jakób Głowacki*, organista gójski—*Michał Wilczyński*, P. R. Z. *Zyblewski*, Org. *Dulski*, *Fran. Werner*, *Andrzej Namiętę* z Osieka, *F. Górecki* z Chrostkowa, organista świdziebniewski *K. Wojciechowski*, *Stanisław Garwacki*, *W. Zablotny* z Radzik, organista parafii Radomin *A. Wysocki*, organista par. Strzygi *J. Frąckiewicz*, organista par. Żałe *W. Frąckiewicz*, org. par. Dobrzyń *n/Dr. G. Rygielski*.

Do Redakcyi „Śpiewu Kościelnego“!

Pospieszając z odpowiedzią na wezwanie p. Stańczaka, umieszczone w „Śpiewie Kościelnym“ w N.N. 13 i 14, w interesie ogólnego zebrania organistów w względzie obradowania w celu polepszenia bytu organistów, na co

chętnie się zgadzamy, prosimy Szanowną Redakcję o zakomunikowanie naszym redaktorom dwóch pierwszych wezwań.

Organista par. Cygów, *E. Głogowski, R. Widomski, M. Wilamowski, I. Nowakowski, St. Pekiet.*

Szanowna Redakcyo!

Prosimy nprzejmie o zamieszczenie nas w „Śpiewie Kościelnym” jako uczestników, biorących udział, gdy nastąpi zjazd Organistów.

Organista par. Nowy Dwór—*Kazimierz Kuczyński.*

Organista par. Pomiechowa—*Tomasz Lewandowski.*

Organista par. Kazuń Polski—*Jan Kołodziejski.*

LITERATURA I KRYTYKA.

Wykład Liturgii Kościoła katolickiego, napisał ks. Antoni Nowowiejski, Magister św. Teologii, profesor seminarium dycecezyalnego w Płocku. Tom III. O środkach rozwinięcia kultu. Płock. W drukarni Kazimierza Miecznikowskiego. 1905. Cena 2 rb.

Dalej autor rozpatruje główne cechy śpiewu gregoryańskiego, a przede wszystkim jego charakter dyatoniczny. W tym celu przechodzi znaczenie chromatyki, enharmoniki i dyatoniki. Wyjaśnia rozwój trybów kościelnych antentycznych i plagalnych, a także charakterystykę każdego. Zastanawia się też nieco dłużej nad znaczeniem rytmu, tego tak niezmiernie ważnego czynnika w każdej muzyce, zwłaszcza zaś w śpiewie gregoryańskim. Pod koniec tego rozdziału czytamy wzmiankę o usiłowaniach, zmierzających do zaprowadzenia rytmu w chorale (pod koniec wieku XVII). Tu warto zaznaczyć, że teoria mensuralistów ma jeszcze i dzisiaj nieco zwolenników, zwłaszcza w Francji, niedawno nawet, jak słyszeliśmy, na kongresie strasburskim, jeden z biskupów francuskich starał się tej teorii dowodzić wobec uczestników kongresu, z czego wywiązała się dosyć długa dyskusja.

Następny rozdział rozpatruje neumy artyfonaż gregoryańskiego. Tu autor idzie, jak większość uczonych, zwłaszcza z ostatnich czasów, za zdaniem Gerberta (z X w.) że Sanctus Gregorius disposuit atque *neumatisavit* antiphonarium, a więc mowa jest o piśmie neumatycznym, to samo wszyscy rozumieją w słowach mnicha z Angouleme *nota romana*. Dalszy ciąg zawiera bardzo ciekawe odciski antyfonarza z Montpellier, który oprócz neum zawiera i litery, wyjaśniające ich znaczenie. Na str. 221 mamy wyjaśnienie poszczególnych neum. Dla dokładności przydałoby się, aby w nawiasach, zamiast *t.j.* było napisano *np.*, gdyż *podatus* może być nie tylko *g. a.* ale i *f. g.* lub *e. f.*, *torculus* nie tylko *g. a. g.* ale też *f. g. f. i t. p.* W danym rozdziale przydała by się jeszcze nieco obszerniejsza wzmianka o pisowni gotyckiej, tembardziej, że tę właśnie notację spotykamy w naszych księgach chorałnych. Rozdział *g* poświęcony jest również bardzo ciekawej kwestyi o znakach literowych (*litterae significativae*), służących do wskazania tempa lub dynamiki. Znaczenie liter, użytych przez Romana w rzekomym antyfonarzu św. Grzegorza wyjaśnia wyciąg z dzieła Nottkera Jąkały, opata z klasztoru St. Galleńskiego. (D. c. n.)

ROZMAITOŚCI.

Grodno. Dn. 25 listop. r. b., na skutek prośby grona polaków, w Farze grodzieńskiej ks. Juljusza Alojzy Ellert, dziekan grodzieński, w asystencyi ks. Franciszka Babnisa i dyakona Stanisława Werenika, odprawił **nabożeństwo żałobne za duszę ś. p. Adama Mickiewicza.**

Nie mam zamiaru opisywać szczegółowo tego obchodu, bo to uczyniła Eliza Orzeszkowa, nie mogę jednak zamilczeć o śpiewach na chórze w czasie Mszy św., był to bowiem prawdziwy policzek, wymierzony przepisom Kościoła i logice estetycznej, śpiewano:

1) „O Władco świata“ — Moniuszki, 2) „O, Panie, co losy“ — Moniuszki, 3) „Pod krucyfiksem“ na 2 gł. Faure, 4) „Ojciec nasz“ — chór na 4 gł. Moniuszki, 5) „Boże Ojciec“ — chór na 4 gł. i na zakończenie — marsz Gieryn'ga!

Wiem, że miłośnikom przepisów Kościoła i estetyki moja notatka sprawi przykrość, ale trudno: Grodno z tego powodu miało nabożeństwo żałobne i żałośnie... więc podzielmy się.

X. *Michał Rutkowski.*



Co piszą?

Gregorius-Blatt. (№ 5—7).

Chorał i towarzyszenie organowe dawniej a dziś. — Pomnik dla Palestriny nie w Rzymie. — Dobrodziejce Kongresu choralnego. — Różnica zdań pomiędzy członkami Komisji choralnej. — Ś. p. O. Ambroży Kienle. — Nieprzychylna relacja o śpiewach choralnych w bazylice św. Piotra.

Każdy, kto w ostatnich dziesiątkach lat śledził ożywiony ruch na polu choralnem, musi przyznać, że praca bez uprządkowania, praca ciężka, do jakiej zaprzęgli się miłośnicy chorału, wydała niejeden piękny owoc, którym nauka dzisiejsza może się poszczycić. Nie zbadano jeszcze, ani wytłomaczono wszystkiego, co niezaradua przeszłość pogrzebała w zapomnieniu, ale to, co wśród rozlicznych przeszokót dotąd osiągnięto, napełnia serce podniosłem uczuciem, a zarazem błogą nadzieją, że w przyszłości uda się niestrudżonym badaczom wyświecić w chorałach także te szczegóły, co do których zdania uczonych są jeszcze podzielone. Ręka w rękę ze studjami nad melodyą choralną szły usiłowania skie-

rowane ku temu, aby ułożyć odpowiednie możliwie doskonałe towarzyszenie organowe do chorału. Do pracy takiej przynaglało niezachwiane przekonanie, że w przeszłości nieodpowiednie właśnie i wprost niendolne towarzyszenie organowe należało do tych fatalnych czynników, które przyczyniły się do upadku chorału. Około r. 1850 zabrał się do reformy towarzyszenia organowego ks. Ludwik Schneider, a nieco później Jan Mettenleiter, którego harmonizacyę do *Enchiridion choralne* nazwano dziełem klasycznym, skarbem wzniosłych harmonii. Lecz Mettenleiter, skupiwszy całą uwagę na doborze poważnych akordów, nie uwzględnił rytmu w chorałach. W jego harmonizacyi wyposażono każdą nutę choralną w nowy akord. Taki nawał harmonii zawisł przy melodyi choralnej niby kula u nogi i tamował swobodny pochód melodyi, z natury swej lekko płynącej. Pod tym względem należało więc udoskonalic metodę Mettenleitiera. Nie kto inny, tylko ksiądz dr. Witt, założyciel towarzystwa św. Cecylii, pierwszy

zwrócił na to uwagę znawców i podał projekt, aby za przykładem dawnych mistrzów przy towarzyszeniu organowem zużytkować także przejściowe dyssonanse; albowiem wtenczas melodia choralna, oswobodzona z balastu akordów, odbija się wyraźniej na tle nie poruszającego się basu. Za zasadę przyjęto więc następujące dwa punkty: 1) Towarzystwo organowe musi posiadać te same cechy, jakie są właściwe melodii choralnej; potrzebna więc ta sama skala tonów, ten sam tryb Kościelny i t. d. 2) Nie należy obmyślać towarzyszenia organowego dla pojedynczych nut, ale dla całych grup nutowych (neum), z jakich melodye choralne przeważnie się składają. Uwzględniając te uwagi, dwaj wybitni znawcy chorału, Piotr Piel i Paweł Schnietz, ułożyli stylowe towarzyszenie organowe, które ukazało się u Schwanna w Düsseldorfie po raz pierwszy w 1887 r. Dzieło to znalazło chętnych nabywców tak, że w 1893 i 1900 roku trzeba było przygotować nowe wydania. W tych dycecyjach, w których dla najrozmaitszych powodów chorał medycejski z rozporządzenia Pasterzy dycecyjalnych pozostanie tymczasem w dalszem użyciu wzorowe towarzyszenie organowe Piel-Schmetz a odda organistom jeszcze wielkie usługi. Tam zaś, gdzie stosownie do życzenia Ojca św. Pasterze dycecyjalni będą mieli możliwość zaprowadzenia chorału tradycyjnego, okaże się potrzeba ułożenia nowego towarzyszenia organowego. Przewidując tę potrzebę, znawcy chorału, jak dr. Wagner, ks. Mathias, ks. Nekes i inni zabrali się zawczasu do pracy, aby kwestyę towarzyszenia organowego do chorału tradycyjnego teoretycznie i praktycznie rozwiązać t. j. ustanowić i ujednolicić prawidła, których wszyscy powinni się trzymać. Lecz już przy wstępnych pracach wyszło na jaw, że tworzą się dwa kierunki, mianowicie szkoła dawniejsza, która trzyma się ściśle zasad oddawna ustalonych, i szkoła nowsza, usposobiona liberalnie, która dąży do wyzwolenia się z niektórych, krępujących obostrzeń teoretyków muzyczno-kościelnych. Dzisiaj, w chwilach przełomu, nie można przesądzać, czy jaki kompromis między dawną, nowszą szkołą nie dojdzie jeszcze do skutku, czy przedstawiciele obydwóch kierunków,

obrawszy odmienne punkty wyjścia w dyskusji teoretycznej, nie zejść się w praktyce na jednym polu. Czy to nastąpi, czy nie, przyszłość dopiero wyjaśni; tymczasem nie godzi się powątpiewać o tem, że jedna i druga strona ma na celu ułożyć do chorału tradycyjnego jak najlepsze towarzyszenie organowe. Dr. Wagner wydał w 1904 r. takie towarzyszenie do *Kyrie* t. j. do pierwszego poszytu nowego wydania watykańskiego i zasady, których się trzymał, wyłuszczył w przedmowie do swego dzieła. Kiedy się porównywa nową pracę jego z dawniejszem towarzyszeniem organowem Piel-Schmetz, nie można nie zauważyć uderzającego podobieństwa pomiędzy temi samodzielnymi opracowaniami. Ono jest niezaprzeczenie najlepszym dowodem na to, że wiele zasadniczych punktów szkoły dawniejszej wchodzi też do programu nowszej szkoły. Są jednak szczegóły, w których dr. Wagner różni się od poglądów dawnej szkoły i zbliża się do metody ks. dr. Mathias'a, którego słusznie można nazwać ojcem nowego prądu, a który w całej seryi artykułów drukowanych w „Przeglądzie gregoryańskim“, wypowiedział swoje *Credo* o towarzyszeniu organowem przy chorałach tradycyjnym. Treść swoich artykułów ks. Mathias powtórzył w ogólnych zarysach na Kongresie choralnym w Strasburgu i ujął poglądy swoje w formę prawideł, które są podane w № 21 „Śpiewu Kościelnym“ (str. 247, 248). Na Kongresie podczas dyskusji ks. Mathias spotkał się z poważnym zarzutem, podniesionym przeciwko jego inowacyom, a szczególnie przeciwko wprowadzeniu dyssonansów nieprzygotowanych do towarzyszenia organowego. Odparcie tego zarzutu było z jego strony dosyć słabe, a słowa wypowiedziane przez niego na Kongresie „przecież nie narzucam nikomu swojej metody“, możnaby sobie tłómaczyć jako pewnego rodzaju kapitulację wobec natarczywego przeciwnika. Lecz poza Kongresem dawna szkoła nie zasyja sprawy, albowiem dyrektor chóru przy tunie akwizgrańskim, mousign. Nekes, wytrawny znawca chorału i pierwszorzędnny kompozytor, podaje w „Gregoriusblatt“ metodę ks. Mathiasa ściślej analizie i w 7 ciekawych i pożytecznych artykułach wykazuje sła-

be jej strony. Ks. Nekes'a razi także niepożądana inowacja z dyssonansami, albowiem takowa przyobleka nowe towaszyszenie organowe w szatę modernizmu, skutkiem czego staje ono w rażącej sprzeczności z dawną muzyką kościelną. Mnóstwo nieprzygotowanych dyssonasów oddziaływa ujemnie na piękność melodii choralnej w sposób, jak np. gęsta mgła zasłania blask księżyca. W niedalekiej przyszłości będzie można w praktyczny sposób stwierdzić słuszność albo bezpodstawność czynionych zarzutów, albowiem tak ks. Nekes jak i ks. Mathias przygotowują—jeden niezależnie od drugiego—towarzyszenie organowe do wzywz wspomnianego *Kyrie-le*. — Niektóre pisma podały mylną wiadomość, jakoby Janowi Piotrowi Palestrinie miał być w Rzymie wystawiony pomnik. Wiadomość należy sprostować o tyle, że w Rzymie zawiązał się komitet, który nosi się z zamiarem wystawienia pomnika sławnemu „księciu muzyki“ (tak opiewa tablica pamiątkowa w bazylice św. Piotra) w rodzinem jego mieście t. j. w Palestrynie. Przewodniczącym w Komitecie jest Don Luigi Barberini, Książe Palestryny, zastępcą jego ks. Perosi; do zarządu weszli pomiędzy innemi prof. Sgambati oraz wszyscy prezesi rzymskich towarzystw muzycznych. — Redakcyi doniesiono, że zainteresowanie się kongresem choralnym w Strasburgu wzrasta z każdym dniem. Kilkunastu arcybiskupów i biskupów zapisało się na listę dobroczyńców kongresu, przysyłając Komitetowi ofiary na pokrycie niezbędnych wydatków; inni zachęcają w okólnikach kapłanów i dyrygentów do uczestniczenia w kongresie. Sprawę kongresu popierają gorąco: J. Em. kardynał Fischer w Kolonii, arcybiskupi w Fryburgu i Monachium, biskupi dycezyi: Warnia, Gurk, Lavant, Osnabrück, Passau, St. Gallen, Trewir, Augsburg, Rottenburg, Würzburg, Monaster i Paderborn. Wszyscy wyrażają swoją radość z tego powodu, że tak wielkie przedsięwzięcie dochodzi do skutku, i życzą, aby kongres osiągnął cel swój w zupełności. — W pracach komisji choralnej, ustanowionej przez Piusa X po wydaniu znanego *Motu proprio*, nastąpił stanowczy zwrot, przez jednych gorąco upragniony, przez innych energicznie powstrzy-

mywany. Oto, benedyktyńskie wydanie chorału tradycyjnego z 1895 r. (Solesmes) staje się podstawą, na której oprze się nowe wydanie watykańskie. Od pewnego czasu było poniekąd jawną tajemnicą, że zdania członków komisji choralnej są podzielone na punkcie wyboru metody i ustalenia zasad, jakich przy nowem wydaniu trzymać się należy. Różnica zdań spowodowała niepożądaną zwłokę w przygotowaniu pierwszych arkuszy choralnych do druku, a spór naukowy przybrał—zdaje się—takie rozmiary, że wreszcie Ojciec św. musiał osobiście wdac się w tę sprawę. Do takiego wniosku upoważnia list Ojca św. z dnia 24 czerwca r. b., wystosowany do prezydenta komisji choralnej, opata Dom Pothier, którego treść można sprostować do następujących punktów: 1. Wydanie watykańskie nie będzie niczem innem, tylko wznowieniem wydania benedyktyńskiego z 1895 r., w którym należy sprostować jeszcze niektóre niedokładności. 2. Przeprowadzeniem tej korekty zajmie się prezydent komisji, członkowie zaś niechaj ułatwią mu to zadanie; pozbaw niechaj okazać się gorliwymi w wywiązaniu się z poleceń, jakie w zakresie liturgiczno-muzycznym od Stolicy Apostolskiej otrzymają. 3. Specyalne wydanie ksiąg liturgiczno-muzycznych, które poleca się jako typiczne t. j. jako wzór do wydań następnych, Stolica Apostolska bierze pod swoją najwyższą opiekę. 4. Nie zabrania się innych edycji choralnych, sporządzonych na podstawie rzetelnej i tradycyjnej w kodeksach choralnych oraz z uwzględnieniem dzisiejszej praktyki liturgicznej, ale takie muszą być zaopatrzone w aprobatę Kongregacyi św. obrzędów. 5. Podczas gdy członkowie komisji i ojcowie Benedyktyni pod przewodnictwem przeora Dom Mocquereau byli zdania, że decydujący wpływ na edycję watykańską powinny wywierać najnowsze studia historyczno-archeologiczne, to jednak opinia prezydenta komisji, nzwzględniająca praktyczną używalność wydania watykańskiego, wzięła górę nad zdaniem członków komisji, skutkiem przychylenia się do niej Stolicy Apostolskiej. Te są najważniejsze punkty w liście papieskim. Prasa muzyczno-kościelna przyjęła je do wiadomości z pewnem zdziwieniem i, wstrzymu-

jąc się od krytykowania ich, zaznacza tylko zachodzącą różnicę między poprzednimi postanowieniami a najnowszą decyzją Stolicy Apostolskiej. — Z Beuronu nadeszła smutna wiadomość, że O. Ambroży Kienle, znakomity znawca chorału i niepośledni liturgista, rozstał się z tym światem dnia 8 czerwca r. b. w 54 roku życia, a w 31 roku powołania zakonnego. Zmarły zakonnik był całą duszą oddany chorałowi i swoją „Szkołą chorałową“ przyczynił się znakomicie do rozpowszechnienia tegoż. Lecz więcej jeszcze zdziałał żywym słowem, albowiem odbywaniem kursów chorałowych licznymi mowami i odczytami wywierał potężny wpływ na słuchaczach i umiał w nich obudzić zainteresowanie się chorałem oraz zamiłowanie do niego. — Korespondent kolońskiej gazety ludowej donosił w początkach czerwca z Rzymu, że podczas przyjęcia członków Kongresu eucharystycznego przez Ojca św. w bazylice św. Piotra, klerycy benedyktyńscy z seminarium św. Anzelma, pod dyrekcją rektora O. Janssens'a, wystąpili ze śpiewami starożytnymi. Wykonanie śpiewów chorałowych było bardzo staranne, ale same melodie archaiczne pozostawiały pod względem estetycznym dużo do życzenia. Według sprawozdawcy były one przedewszystkiem trudne do zrozumienia, a nieraz były całkiem niezrozumiałe. Dalej zwraca korespondent uwagę na to, że przy tak nadzwyczajnej uroczystości, w obecności Papieża, seminarzyści wybrali niezawodnie ze swojego skarbcza melodię to, co mieli najpiękniejszego. Jeżeli więc mimo to

słuchacze inteligentni, bynajmniej nie uprzedzeni do chorału tradycyjnego, nie zdołali ich zrozumieć, to zapewne będzie jeszcze potrzeba dziesiątka lat na to, aby przygotować inteligencję do zrozumienia archaicznych melodyi, a szary tłum prawdopodobnie nigdy ich nie zrozumie. Po wydrukowaniu onej nieprzychylniej relacji, rektor O. Janssens, chcąc zapobiedz wyprowadzeniu stąd fałszywych wniosków, nadesłał do redakcyi list, w którym wyjaśnił, że podczas wspomnianego przyjęcia śpiewy nie były wcale przewidziane, a po wydaniu polecenia pozostawiono alumnom zaledwie kilka minut na wybór i przygotowanie repertuaru. Wykonane śpiewy *O sacrum convivium* oraz *Plaudite Roma nobilis* nie są melodyami archaicznymi. Melodyę do tego ostatniego, przypominającą styl sekwencyi średniowiecznych, ułożył nawet żyjący jeszcze, sławny opat Dom Pothier, o którego guście estetycznym chyba nikt nie wątpi. Na zakończenie przyjęcia wykonano *Laudes Hincmari* t. j. szereg pobożnych akłamacyi (melodyjnych okrzyków) na cześć Ojca św., których forma melodyjna jest wielce charakterystyczna. Oryginalne takie śpiewy pochodzą także ze średnich wieków i rozbrzmiewały po katedrach przy większych uroczystościach kościelnych, ale prawdopodobnie dla swej oryginalnej formy nie były przez sprawozdawcę zrozumiane. Z powyższego okazuje się, że podczas wspomnianego przyjęcia niewykonywano żadnych archaicznych śpiewów.

X. L. M.

Odpowiedzi Redakcyi.

Sz. p. *Bąk w Gościeradowie.* Kyrie wymawia się *Ky-ri-e*, gdy zaś pod jedną nutę podpisane jest *rie*, co się zdarza w kompozycjach klasycznych, to wte-

dy wymawia się razem *rje*. Eleison należy wymawiać *elejzon*, i oddziela się wtedy, gdy jest oddzielnie podpisane; *hosanna* tak się wymawia jak się pisze.