

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. Ze 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 wspaniale wydawnictwo *Monumentów* klasycznych dzieł muzyków polskich stało z powodu braku funduszów i poparcia ogółu naszego, podczas gdy podobne wydawnictwa włoskie, belgijskie, francuskie i niemieckie rozchwywane 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 dyaconalnych, 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.

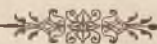
Potężnym bodźcem w tej sprawie jest wola Ojca Św. Piusa X, wyrażona w ostatnim *Motu Proprio*, które jak najdokładniej popiera myśli, pragnienia i zadanie nasze.—Wielką też zachętą są życzliwe słowa szanownych naszych prenumeratorów, którzy, wnikając w pracę naszą i w liczne trudności, jakie w niej spotykamy, 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 egzystencyi, 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 wina.

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 pieśni 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.

Pulchrrior 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 initqne
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 coruscam,
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 błękitcie,
Z którego lica biała jasność tryska,
Taka, że na nią i gwiazd rojowiska
Patrzają 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 njebios 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.

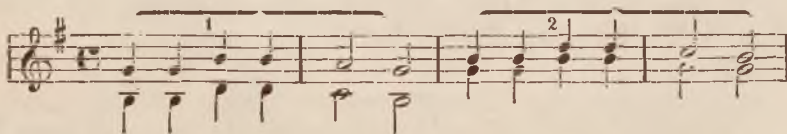
Ks. A. B.

NAUKA HARMONII.

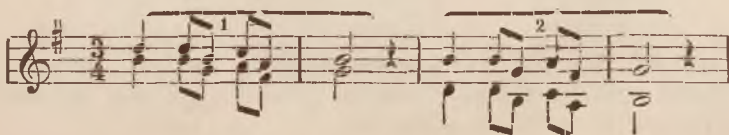
(Ciąg dalszy)).

Przewroty odległości.

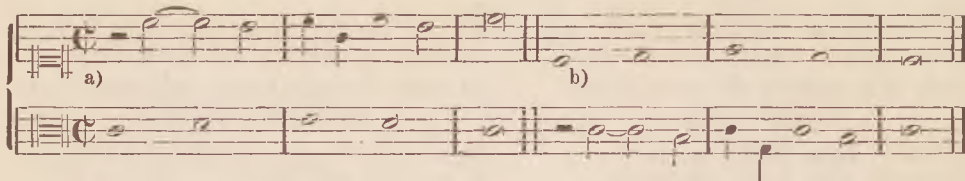
Często się zdarza, że tony jednego interwalu tak są ustawione, iż można je również zastosować w przewrocie o oktawę niżej, przedstawiając tony dolne nad górne, lub przeciwnie.



Dźwięki niższe zdania pierwszego są wyższymi w zdaniu drugim.



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

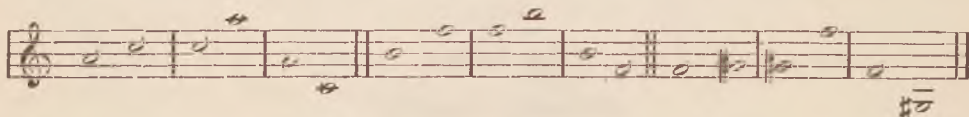


Tu znów, jak w poprzednim przykładzie b) głos wyższy jest w a) umieszczony *oktawę niżej* i spożytkowany jako głos *niższy*, podczas gdy znowuż głos niższy przykładu a) w tej samej wysokości jest użyty jako głos wyższy w przykładzie b).

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

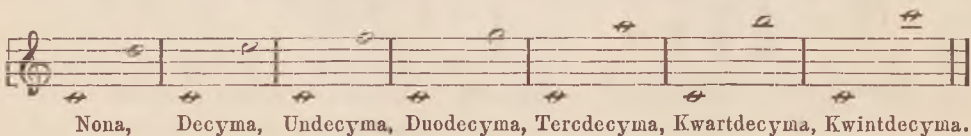


Przytoczone przykłady dają możność zauważenia, że, skutkiem przewrotów, z odległości czystych powstają również czyste, gdy tymczasem z wielkich tworzą się małe. Następne przykłady wskazują znów, że z małych powstają wielkie, z zmniejszonych zwiększone, z zwiększonych zaś zmniejszone.



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 łańcuchowych, n.p.:



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

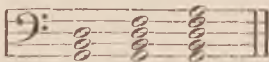
W tych odległościach należy zawsze pamiętać o tonach o oktawę niższych i często nawet zamienia się nazwę *nony*—*sekundą*, *decymy*—*tercyą*, i t. d.

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

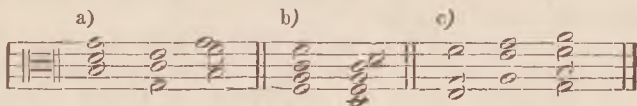
Akordy.

Budowa akordów.

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



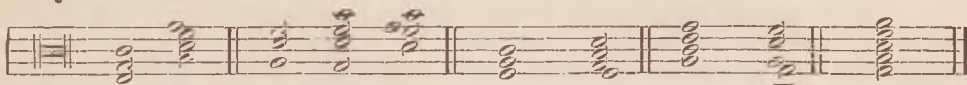
Skoro powyżej przytoczone akordy przywrócimy do pierwotnego wyglądu i układu, to odrazu ujrzymy budowę tercycową. — Aby zaś uzyskać pierwotny wygląd akordu i jego tercycową budowę, trzeba przedewszystkiem odnaleźć ten ton, od którego inne dźwięki porządkują się w układzie tercycowym.

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 tercycy, 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.



pozycya okt.,

poz. tercyci,

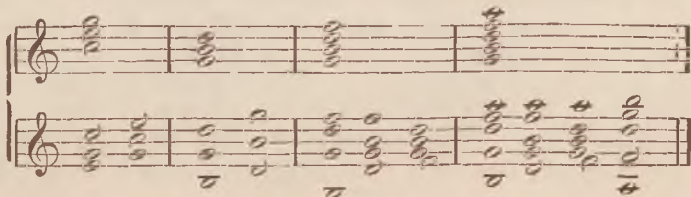
poz. kwinty,

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.

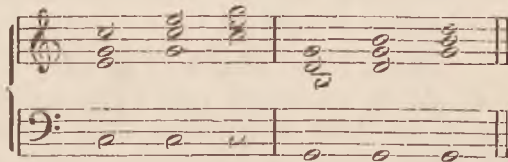


Rozmaite nazwy akordów ze względu na ilość części składowych.

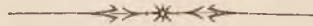
Ze względu na ilość dźwięków, które w budowie tercycowej składają się na całość akordu, rozróżniamy: 3-4-i 5-dźwięki. Czworodźwięki nazywamy inaczej akordami *septymowymi*, ponieważ dźwięk najwyższy w pierwotnym układzie jest septymą w stosunku do najniższego. *Pięciodźwięki* nazywają się inaczej akordami *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 dołożył 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 koryneckim 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 konfesją 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 konfesją 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 regulacji 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 prymicye 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 Wespazyana i Tytusa (pracowało nad tą budową 30 tysięcy niewolników żydowskich przez 8 lat), grzmiał niegdyś oklaskami i krzykami rozpasanej ludności rzymskiej. Ileż tu popłynęło krwi chrześcijańskiej!

Gmach ten nosi na sobie ślady pięknej struktury rromańskiej; 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 słyhać wrzaski ich w domaganiu się śmierci lub uwolnienia od niej gladyatorów.

Blizko *Koloseum* znajduje się *Forum Romanum*, na którym 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 przykuty 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 wyczone 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 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 naszych kolęd. Śpiewnik ten wprawdzie nie jest harmonizowany, posiada bowiem same tylko melode, to jednakże powinien się znajdować w ręku każdego organisty, który na podstawie poprawnych melode 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.

Przedczesne „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 przedczesna,—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 egzemplarzy 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 szepty, uśmiechy, oglądania 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 koniecznie 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 kompozycyi, 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 afektacyi 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 współdziałania. 14. Uczęszczaj zawsze na ćwiczenia ogólne i poszczególne wedle możliwości; używaj, 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 melodi, 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* niema 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 chórzewi 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., wyrażonem w *Motu proprio*, znajdują się nietylko intonacje, podane w mszale, ale także inne jeszcze, które znowu z nieuwzględnionemi dotąd tonacjami choralnemi 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 jakkolwiek 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 w 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 celebrujący z przyjemno-

ścią poczekałby, aż chór odśpiewa te dłuższe części. W rzezonym chórze choć niewielkie, ale są siły wokalne, które bez zmęczenia odśpiewałyby przy towarzyszeniu orkiestry, koniecznej tu podobno, *Gloria* i *Credo*. Na codzienne użycie służący 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 następnny. Przysłuchując się tej próbie, pomyślałem sobie: lepiejby było mniej kompozytocy wykonywać, ale w całości podług przepisów kościelnych, auizeli 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.