

## ŚPIEW



## KOŚCIELNY

SWIĘTOCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

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

## JAKIMI BYĆ POWINNY CHÓRY KATOLICKIE\*)

CZYLI

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 przedewszystkiem:

- 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 pielęgnował 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, pielęgnyjący 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 zmysłowem 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 przedewszystkiem wierzącym, pobożnym i dobrym katolikiem*. W czasach naszych— w czasach materializmu i obojętności religijnej—powinniśmy z tem większą siłą zaakcentować zdanie, że *osoby, biorące udział w chórach katolickich, powinny być tylko wyznania katolickiego*; nieradko bowiem daje się słyszeć, że w chórach kościołów katolickich biorą udział nie tylko protestanci, ale nawet i żydzi<sup>1)</sup>; jak również często się słyszy, że na tychże chórach zamiast kompozytów muzyków katolickich, wykonywane bywają msze, motety, arye etc. kompozytorów protestanckich<sup>2)</sup>. 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 wielkim 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 kompozytów 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 myślać w całym cyklu świąt roku kościelnego. Udział zewnętrzny w obrzędach i funkcjach kościelnych jest odbłyskiem i promieniem wewnętrznym 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 *niemożliwym jest wykonać dobrze chorał gregoryjański 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 choć 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 „*Sp. Kośc.*“ „*Gramatyka łacińska praktyczna dla organistów i śpiewaków kościelnych*“ przez profesora Cybulskiego. 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 nwiebienie 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 przedstawimy swą nędzę, z której Pan mocen jest nas podźwignąć. *Będąc wyznawał, Panie*. A w jaki sposób? Bezwątpienia z pobożnością i gorliwością, a więc *wszystkiem sercem*—*in toto corde meo*. Cóż bowiem znaczyłyby 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, które 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 rozamowi 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“.<sup>\*)</sup> 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 tom, 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. Okazuje się zaś głównie na sądzie ostatecznym, kiedy dobrzy usłyszą słowa Sędziego: *Pójdźcie błogosławieni, żli zaś owe przerażające: Idźcie, przeklęci, 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 wpieryw 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.

The image shows three musical examples labeled a), b), and c). Example a) shows two chords in the same position. Example b) shows two chords in different positions. Example c) shows a sequence of eight chords, with the first being C major and the second being G major, illustrating a harmonic jump.

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:

The image shows a musical example with two staves. The top staff is for soprano and the bottom for bass. It illustrates a chord change where the soprano voice moves down a small second, the alto voice stays on the same note, and the tenor voice moves down a large second, while the bass voice moves up a pure fifth.

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 tercje, w przykładzie b)—równoległe seksty, —c) równoległe kwinty, —d)—kwarty, —kwinty i oktawy równoległe.

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

**Uwaga.** Zakaz używania oktaw równoległych zasadza się głównie na wielkiej niesamodzielności 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 samodzielny charakter, co zachodzi w jakimś pojedynczym wypadku lub w kilku, ale rzadko.

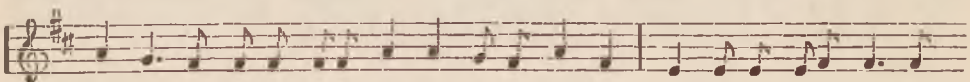
Nie należy stosować zakazu o oktawach równoległych 1-o gdy *wszystkie* głosy w celu uwydatnienia melodyi idą w oktawach; przykład a), 2-o gdy *głos górny* lub *bas* dla silniejszego uwydatnienia tego głównego głosu idzie w oktawach; przykład b), 3-o gdy wreszcie chodzi o *umyślne* silniejsze wydobywanie któregoś 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, nic 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. M u n tu na myśli śpiewanie godzinek na głosy mieszane. W niektórych kościołach wprowadzony został ten piękny zwyczaj, ale jest ich zaledwie kilka w diecezji, 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 nieszporów. Polega on na tem, że, jak w nieszporach, 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...




czeń 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 n<sup>2</sup>-szych 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.

HYMN.

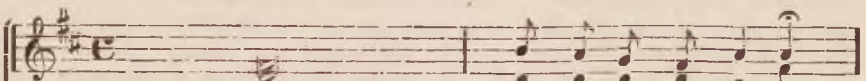


Za - witaj Pa-ni świa-ta, niebie-ska kró-lo-wo, wi-taj Panno




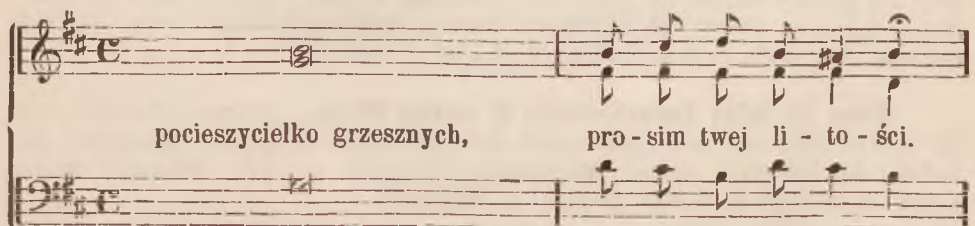
nad Panny, gwiazdo poran - ko - wa.

Sopran  
Alt



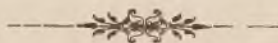
Zawitaj pełna łaski, prze-ślicz-na świa - tło - ści,

Baryton

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

*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 takim być powinno. Każdy z organistów znajdzie w nim obfity materiał do preludowania 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 Polonieckiego.

Uroczystości Maryjańskie, odbywające się w rozmaitych miastach z powodu jubileuszu Niepokalanego Poczęcia natchnęły wielu kompozytorów do tworzenia okolicznościowych kantat. Przdowali 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 Przczystej Dziewicy*“, po którym znów melodyę przegrywki chwytą głos basowy, dalej odbiera ją tenor i znika w chórze mieszanym głoszącym powtórnie: *Poklon Przczystej 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 chwale*“. 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, soprany z tenorami, basy zaś z całą siłą manifestują słowa „*pełkły 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 wieszcza, 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 pod koniec do pierwszego spokojnego chóru powtarzającego słowa: „*poklon Przczystej 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 kompozycya 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 gregoryańskiej 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 kollegia 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. Zbytecznym 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 kollegiów 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 kollegiach 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 audyencyi tego znakomitego artystę i zarazem skromnego braciszka zakonnego w jednej osobie, wyrażając mu swe zadowolenie z jego pracy, dokonanej z takim odczuciem i artystczem.

**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 Kolońskiemu, zasłużonemi pochwałami zaszczytnie odznaczyli; w piśmie waszem podobał się Nam jednakże szczególnie nowy dowód waszego oddania się i waszej czei 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 najmiłociwiej 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 wznieść się ponad ciasny widnokrąg subiektywnych przekonań i stronniczych poglądów. Pomiedzy innymi 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 szczegółowo 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 wytłumaczyć, dlaczego w tak ważnej kwestyi pominięto najzupełniej taką powagą, 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 uaprzód zdanie niezwyklej wartości, które podyktowały mu sumienie i zmysł estetyczny, kiedy w Dreźnie przysłuchiwał się produkcjiom niyb 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 szczętu 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 opanowany 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 wokalne. Ponieważ przy codziennych obowiązkach trudno obejść się przy śpiewie kościelnym bez akompaniamentu, geniusz chrześcijański wymyślił instrument, godny zaiste tej misyi, 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 ekspresyi, 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 uprawy zwyrodniałej na polu kościelnem sztuki. Jak szczerze

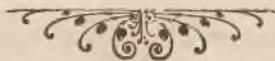
bierze rzecz do serca, to wykazują następujące słowa: „Dążymy jedynie do tego, aby przywrócić prawdziwie wzniosłą, religijną muzykę kościelną. Katolickiemu duchowieństwu powinno wiele zależeć na tem, aby wszelkim możliwym sposobem popierać zamiary nasze. Chór śpiewaków należy koniecznie uzupełnić, skompletować, 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 spojrzoniom 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 należyście. Poza tem trzeba, zdaniem jego, ustanawiać nagrody za konkursowe kompozycje 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 kompozycje 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, Haydu 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 kompozycje 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 teoryi. 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 organistówskich 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 zapisanych jnż przeszłego roku, a od tej pory nic 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 zniechęcenie 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 ntrzymanie, 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 ustawali 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.*

