

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 zamięlowanie przedmiotu.* Sumienne wypełnianie obowiązków — to owoc gorliwości; komu jej brak, ten obowiązki swe będzie wypełniał źle i po-łowicznie, a urząd swój będzie traktował, jako ciężar wielki, którego przy lada 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 zadaniu 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 sprawo-wania Najświętszej Ofiary Mszy św., jako też i innych nabożeństw kościelnych.

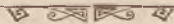
Śpiewano rozmaicie: niektóre pienia rozpoczynał celebrans, a śpiewał je dalej cały lud, inne znów wykonywał celebrans z klerem na przemiany, inne wreszcie sam kler; zawsze jednak podczas służby Bożej widziano w kościele osoby, zadaniem których było przewodniczyć śpiewom i czuwać nad ich porządnym wykonaniem. 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 pomieszczał 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 ich 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 pisania; *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 wyraźniej 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 patriarchów 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) błogosławione 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 chananejkiej, 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 chwają 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—*straszny* 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 wieka.* *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 wiecznej. 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 oktawach równoległych 1-o gdy *wszystkie* głosy w celu uwydatnienia melodi i 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 wydobyte któregokolwiek z głosów; przykład c).

Haydn, (Symfonia).

Bethoven, (Symfonia № 5).

a) *Adagio*

Allegro con brio.

Two musical staves. The first staff is for Haydn's Adagio, showing parallel octaves in the right hand with a forte (f) dynamic. The second staff is for Beethoven's Allegro con brio, also showing parallel octaves in the right hand with a forte (f) dynamic.

Mozart, (Sonata na 4 ręce).

Bertini, op. 29 (Etiudy).

Adagio.

b) *Allegro.*

Two musical staves. The first staff is for Mozart's Adagio, showing parallel octaves in the right hand with a piano (p) dynamic. The second staff is for Bertini's Allegro, showing parallel octaves in the right hand with a piano (p) dynamic.

Allegretto.

Mozart, (Sonata na 4 ręce).

c) *Andante.*

Two musical staves. The first staff is for Mozart's Allegretto, showing parallel octaves in the right hand with a forte (f) dynamic. The second staff is for Mozart's Andante, showing parallel octaves in the right hand with a piano (p) dynamic.

Allegro.

Mozart, (Symfonia Jowisz.)

Two musical staves. The first staff is for Mozart's Allegro, showing parallel octaves in the right hand. The second staff is for Mozart's Symphony, showing parallel octaves in the right hand.

Allegro con brio.

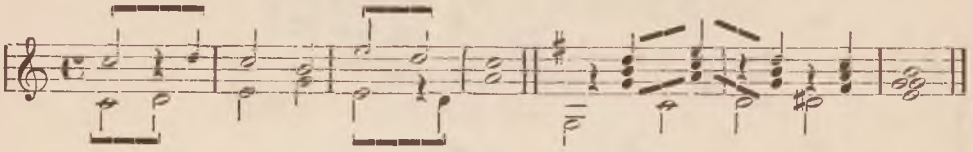
Bethoven, (Symfonia № 2).

Haydn, (4 pory roku).

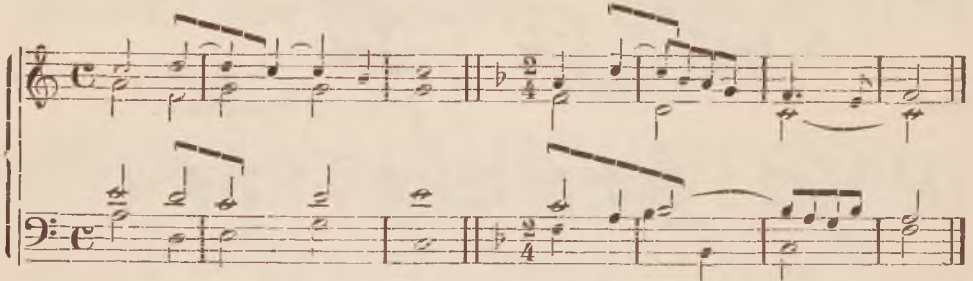
Jeśli dwa głosy, które tworzą odległość oktawy, robią postęp czystej prymy, czyli właściwie pozostają na miejscu, powtarzając się w jednakowym rytmie, nie tworzą wtedy oktaw równoległych; jednakże nie brzmią dobrze, zwłaszcza, kiedy głosy posiadają rytm jednakowy (Przykład *a*). Lepiej wtedy zastosować 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. Zadawalające 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 zatrzymania, 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 masowem i nieumotywowanem następstwie. W podobnych wypadkach ucho muzykalnie wyrobione samo odróżni wadliwość brzmienia.

Allegro.

Haydn, Symfonia.

(D. c. n.)

LITERATURA I KRYTYKA.

Missa Dominicae 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 nauczamy 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 kompozycyi 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 pospiewają 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 kompozycya—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 pochwytnie, 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 kompozycye 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 kompozycyi 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 komisyi 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 produkcye 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, Austryi, Węgier, Szwajcaryi, Włoch, Francyi, Belgii, Anglii, Irlandyi. Z Niemiec zostali zaproszeni: P. *Bohn*, profesor gimnazyum 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. *Müller*, profesor z Paderbornu, dr. C. *Weinmann*, profesor szkoły muzycznej w Ratyzbonie. Z *Austra-Węgier*: C. *Grunewald*, profesor seminaryum 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 Sviriez, 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 Medyolann 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 *Delpech*, 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 zaciekawo 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 korespondencyi „z Pnlin“, umieszczonej w № 17 „Śp. Kość.“ roku zeszłego, niesłusznie zarzncają ks. Rubikasowi nieprzychylność dla śpiewu liturgicznego, gdyż, jak opiewa owa korespondencya, 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 korespondencyi, lecz wcale z innych powodów.

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

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

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

Organista Pius Buksznajtys.

Przyp. Redakcyi. Istotnie p. Buksznajtys nadesłał swą korespondencyę 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.



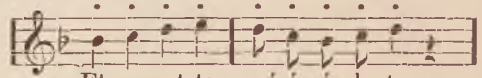
K o r e s p o n d e n c y e.

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 mię wywarły wrażenie, ponieważ chórzyci nie znali należyście melodi i 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 krząkaniu i zacinaniu się w czasie intonacyi muzycznej 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-ry-tus



Et e-myt-te coé-é-é-ly-tus



lucys tuae rá-á-á-dy-um.

Horrendum! Gregoryańską 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, lepszymi produkcjami dla braku sił poszczycić się nie może, jego bowiem i śpiewaków zabiegi 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 nie zmieniło, a przecież katedra pod każdym względem, jako matka kościołów, wzorem być powinna. Kiedyś będzie lepiej?

Veritas.