

ŚPIEW KOŚCIELNY

DWUTYCODNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

Wychodzi 1 i 15 każdego miesiąca.

Prawo czy zwyczaj?

(Z powołań artykułu „Słówko o śpiewie nieliturgicznym“ w № 2—3 „Przegl. Katol.“, tudzież listu organisty do „Kuryera Niedz.“ w № 50 r. z.).

Niemasz prawa w Kościele, któreby, wymagając wykonania czynnego, nie opierało się na uprzednim wszechstronnem zbadaniu do danej kwestyi. Historia Koncyliów wykazuje, że nawet dogmaty przed ogłoszeniem ex cathedra były rozpatrywane przez sobór i każdy biskup wypowiadał zapatrywanie własne i diecezyan. A że w rzeczach duchownych wszystko jest ważnem, więc kwestye obrzędowe przy zastosowaniu podlegać mogą roztrząsaniu specjalistów z uwzględnieniem naturalnie, warunków czasu i stanu umysłowości społeczeństwa wiernych.

Kwestya reformy śpiewu liturgicznego i ludowego w Kościele, weszła obecnie w tę fazę bojowniczą, w której wszystko, co nie nległo jeszcze decyzji Kongregacyi Obrzędów, może być obmawiane *sine ira et studio* przez specjalistów, tudzież tych, co z daną kwestyą mają wiele wspólnego.

Do rzędu ostatnich należy sługa kościoła—organista.

Większość z nich, która uznała reformę, gorąco ją popiera; protestują tylko nieswiadomi zupełnie sprawy, jak to widzimy z wystąpienia, któregoś z opornych w № 50 „Kur. Niedz.“ Pragnie on, ażeby „Sp. Kośc.“ poszedł za tradycyą, tolerował ludowy śpiew podczas mszy sw. śpiewanej, rozpowszechniał w kościele kompozycye polskich muzyków nieliturgicznych i t. p. Życzenia swe motywuje tem, że nowe melodey nie weszły nam w krew i pojęcie, nie zgadzają się z poglądem ogólnym na muzykę kościelną i t. p. Słowem, pragnie pozostać przy dawnym zwyczaju.

Dobrze to, że p. organista chce wyjaśnić stan rzeczy; źle atoli, że znać w protestującym za mało wiadomości, podstaw i celów „Sp. K.“; czem bowiem wytłomaczyć zarzuty *fanatyzmu*, narzucania przezeń płodów *natchnienia niemieckiego* (?), *wyklínania* (!) dzieł Moniuszki i t. p.

W końcu przerażony myślą: czyż „Sp. K.“ ma naprawdę zwyciężyć? zwraca się organista ku „Przegl. Kat.“ w nadziei, iż list jego zwróci uwagę pisma, mającego dlań powagę i, może uczeni kapłani z „Przegl. Kat.“, zechcą wydobyć muzykę religijną (liturgiczną zapewne? prz. aut.) z toni chaotycznej.

W danym wypadku biedak źle adresował. Sam bowiem „Prz. Kat.“ pouzebuje wyrwania z toni chaosu, jednostronności i niekompetencji muzy-

ecznej; świadczy o tem artykuł „Słódko o śpiewie nieliturgicznym“ w № 2 i 3 tegoż pisma, wygłaszający poglądy, jednakie w wielu rzeczach z poglądami organisty w „Kur. Niedz.“ Odpowiadając przeto „Przegl. Katolickiemu“ wykazemy zarazem bezpodstawność twierdzeń p. organisty.

Artykuł „Prz. Kat.“ pióra ks. K. nderza na „Sp. K.“, ale już z innej beczki snuje zarzuty. Wszedł na bardziej właściwą drogę: rozprawia na gruncie prawnoliturgicznym, mniej ważąc *consuetudo*. Przypatrzmy się bliżej wywodom sz. ks. K. zastrzegając, iż nie rościmy żadnej pretensyi do rozprawy liturgicznej, to rzecz specjalistów-kapłanów¹⁾. Ja zaznaczę tylko luźne uwagi świeckiego, które nie są zgodne z praktyką, logiką, duchem Rzymu, rubryk i uchwał prowincjonalnych polskich synodów. Co miałem na razie pod ręką lub co pamiętałem, to i wyciągnę na forum polemiki.

Na początku artykułu ks. K. pisze o pięknie śpiewów ludowych, które jakoby mają być usuwane (?) z kościołów. Cóż w nich rozrzewnia ks. K.? wspomnienia z lat dziecińczych, koledy, pieśni przygodne. Dalej powiada o wpływie zbawiennym tych śpiewów:—Nie jedno serce, niejedną duszę wyziębioną... potrafią one uleczyć i rozgrzewać przywiązaniem do wiary ojców; nie jednej głowie zarażonej niewiarą, nasunęły (?) zbawienne uwagi i refleksye, były pobudką do nawrócenia. (Str. 23).

Wierzę temu co ks. K... mówi; wierzę, iż śpiew ludowy może rozgrzać duszę wyzięblą. Atoli nie uwierzę, by wykonanie *takie* jakie obecnie się praktykuje niemal *wszędzie*, sprawiło dodatnie skutki. Sam szan. ks. Kub. w końcu artykułu zaznacza upadek pieśni ludu. Dla czego? Przecie od stu lat nie słyszymy melodyj gregoryańskiej z chóru. więc chyba śpiew ludowy musiał zrobić postępy. Oto dlatego upadł, że zamikł *chorał*, *mistrz* pieśni ludowej, upadł organista jako muzyk, a lud *nie ma* nauczycieli i kierowników. Śpiewy ludu naszego są areypiękne, żaden naród nie posiada takich areydziel jak: *Wesoły nam... Jezu Chryste... Przez Twoje święte... i t. p.*

Ale wykonujemy i rozumiemy je źle. Chcąc przeto zaradzić upadkowi śpiewu ludowego, tembardziej starać się musimy przywrócić śpiew liturgiczny, który musi wyrzeć swój wpływ i na swojskie melodye. Mylnie sądzą malkotenci, że śpiew ludowy nie może się rozwinąć obok chorału. Przecież chorał trwa setki lat²⁾, a w parze z nim maożyły się kwiaty—pieśni ojców naszych. Niech zatem sz. ks. K. nie myśli, że sprawa pieśni swojskiej nie leży reformie na sercu. Kochamy je i pracujemy dla nich. Wszak twierdzimy, że je śpiewać należy dobrze, pod kierunkiem muzycznego organisty. Z ludem grać i nauczyć go—nie łatwo. Trzeba samemu przejąć się duchem kościelnym, znajomością chorału i przepisów, a potem dopiero uczyć lud i naprawiać zastarzałe nieestetyczne nałogi, złe tempa (zwykle za powolnie śpiewane), złą wymowę, zmienioną melodyę, wrzask, wtóry improwizowane³⁾ i t. p.

Tak, śpiewy nasze są piękne w dobrem wykonaniu. Ale w obecnej formie, nikogo nie nawróciły, zaręczam. Dajcie mi przykład, by sceptyk XIX stulecia, po wstąpieniu do kościoła podczas fałszywego i hałaśliwego

1) Ks. kan. Ant. Nowowiejski w „Przeglądzie Katolickim“ w nr. 6 i 7 i „Śpiew Kościelny“ nr. 4, odpowiedzieli, na razie, z punkta liturgicznego. *Prz. Red.*

2) Na iluż to chórach i strychach kościelnych znaleźć można w inwentarzach spis muzykaliów, pomiędzy którymi widnieją: księgi liturgiczne, Antyfonarze, Graduały, msze figuralne polifoniczne. Rezolucye synodów nakazywały parafiom kościelnym, aby *cantus planus, dicimus, figuralis* i t. p.—był wykonywanym. Inwentarze oglądałem z lat 1570—1790.

3) Na Litwie i Żmudzi należy zabronić *improwizowanego* wtóru sekundami i kwartami. Niech śpiewają unisono, bo wtór fałszywie harmonizowany, jest bardzo rażący. *Prz. aut.*

śpiewu „U drzwi twoich,“ lub kołęd: o Sianie..., Bydle..., Pastuszkach... nawrócił się, przekonany źle wymawianemi słowy, skoszlawioną melodyą. Wskażcie mi Augustyna XIX w., któryby się odezwał, „że pienia ich wzroszyły mię, a z melodyą prawda nieznacznie wstąpiła do serca.“ Ja wiem tylko, że św. Augustyna wzroszyły poprawnie ludowe pienia melodyi ambrozjańskich tych samych, które pragniemy słyszeć na chórze i przy oltarzu. Nikogo nie spotkałem, zwłaszcza z ludzi nieco wykształconych i mających słuch, któryby nie wołał prawidłowego śpiewu urozmaiconych w ciągu kościelnego roku melodyi Antyfonarza, Grad, Vesp. Romanum, zamiast hałasliwie wykonywanych swojskich pieśni. Tylko dobre wykonanie zajmie umysł i serce modlących się. Podczas mszy śpiewanej, zwłaszcza sumy, jak zobaczymy niżej, lud wcale nie ma prawa śpiewać pieśni nieliturgicznych. Ma na to czasu dosyć: podczas mszy lecta, przed sumą, po sumie, po niesporach i t. p.

Dalej, ks. K. dziwi się postępowi reformy. Rzecz szczególna, powiada, że reforma uważana jest przez wielu kapłanów za wielką zasługę¹⁾, jako konieczne, nie cierpiące zwłoki wykorzenie przestarzałego nadużycia. Gorliwość (!) ta zwykle bywa motywowaną znaną encykliką Ojca ś. Leona XIII, jednością w służbie Bożej i t. p. Nie wchodzę w roztrząsanie tej sprawy, która wielu kapłanów zaniepokoiła (?) i wywołała „pewien zamęt umysłów i sprzeczność zdań.“ (Str. 23).

Tak!... więc Encyklika Papieża wywołuje *sprzeczność zdań i zamęt umysłów*? W redakcyi „Przeglądu Katolickiego“ może, ale nie wśród ugółu duchowieństwa, organistów i wiernych. Encyklika, dążąca do *jednności*, nigdy nie może zaniepokoić i wywołać zamętu umysłów — ludzi, miłujących Stolicę Apostolską. W „Przegl. Kat.“ nie znać oddawna tej szybkiej uległości pragnieniom Ojca św. Gdzie tylko nie widzi zakazu stanowczego, tam mu trudno wnikać *w intencje* Najwyższego Pasterza. Woli zajmować się sprawą osobistych partyjnych poglądów, niż ideą dążności ku ustaleniu form powszechnego Kościoła. Sofistyka czasem pomaga, więc obecnie ima się tego środka.

Ks. K. opiera swój artykuł na pracy ks. Birnbacha w „Analect. Eccl.“ podając za nim takie propozycje: a) Msze św. bywają *solenne* i *prywatne*; b) Msze śpiewane należą do prywatnych; c) Asysta, to *proprium* (?) solennego nabożeństwa; d) Mszę nazywamy śpiewaną *przez emfazę*; e) Responsorium jest *echem* (?) pieśni kapłańskiej. Z tego ks. K. wnioskuje bez żadnych odsyłaczy — ergo i u nas może *lud* śpiewać podczas uroczystej sumy, co jakoby stwierdza zwyczaj w wielu dyecezyach polskich i litewskich.

Wywody swe ks. Birnbach popiera mniemaniem nowych liturgistów; Schobera, Martinucciego i de Herdta. Nie przeczę, że wymienieni liturgiści są uczeni i zacni kapłani; atoli dzieł ich nie można uważać za alfę i omegę postępowania u nas, gdyby nawet i tak pisali. Mniemania zaś ks. Schobera u ks. Birnbacha zanadto są śmiało podane i słabo umotywowane. Nie podają przekonujących logicznych wniosków, nie cytują dekretów i regulaminów, wyraźnie przychylnych ich teoryom.

Próby argumentacyi historycznej są jeszcze słabsze, nie mają bowiem żadnego poważnego pisarza, chociażby z początku XVIII stulecia, któryby pocztywał za właściwe zaliczać mszę śpiewaną do prywatnych. Ks. Birnb. i ks. Kub. nie dali ważnego dowodu nawet na zasadzie *zwyczaju*, bo nie mogą dowieść, iżby większość dyecezyj od początków Kościoła do XVIII wieku uważała mszę śpiewaną za *prywatną*. Gdyby zaś ks. Kub. zechciał u nas w Polsce i zachodnich guberniach szukać dowodu w *Consuet. immemorable*

1) Naturalnie, bo Rzym tego pragnie. *Prz. aut.*

lub *laudabilis*, przekonałby się, że cała praktyka Kościoła polskiego nie przemawia za nowymi poglądami ks. Birn. i consuet., tembardziej, że Regulamin Ojca ś. o muzyce kościelnej rozróżnia msze *lecta* i *cantata*. Są wprawdzie liturgiści, którzy mówią o mszy prywatnej, ale o *cichej*. Śpiewaną zaś zaliczają do kategorii *missae mediae*, środkowej między uroczystą i prywatną; tak pisze de Herdt w n. 13, tomu I. Rrubryki wymagające dwóch świec do mszy czytanej, a *przynajmniej* czterech dla śpiewanej, dowodzą, że msza śpiewana nie jest *prywatną*. Okazałość zaś nabożeństwa, czyni mszę śpiewaną *uroczystą*, a gdy się odprawia ostatnią—*sumą*.

Jeżeli iść za ks. Kub., należy nam uważać naszą wiejską sumę, zwykle odprawianą *pro parochia*, za mszę prywatną, w której śpiew nie ma znaczenia. Więc lud, który przez X wieków uważał śpiew kapłana, organisty, chóru lub gry organowej za oznakę solenności, uroczystości, ma teraz inaczej sądzić? Czyżby tak liczne święta i odpusty I-ej klasy, wymagały koniecznie asysty i turyfikacyi, by stać się solennymi? Czyż asysta nadaje więcej siły mszy św. niż śpiew, integralna część liturgii? Jeżeli nie logika, to consuetudo *immemorabilis* i *laudabilis* przemawia za tem, że suma powinna być uważaną za mszę uroczystą. A gdyby zresztą i pozostała przy nazwie tylko li śpiewanej—strącenie śpiewu ludowego i zaniechanie ruchomych części mszy św., byłoby nadużyciem (*abusus*).

Pytamy więc, czy *suma* na wsi ma być mszą nie *solemną*, prywatną, z udziałem ludu, odpowiedziami w charakterze *echa*?—Co przemawia za tem? czy logika, uczucie, czy praktyka naszego Kościoła? Obaczymy.

W życiu codziennem człowiek, w chwili uniesienia wyraża swój nastrój podniesieniem głosu, śpiewem; śpiew uważają zwykle za oznakę smutnego lub uroczystego usposobienia duszy. Natura ludzka jest taką, że gdy człowiek smuci się lub raduje, wyraża to muzyką lub śpiewem, wymaga w końcu sam, by mu grano tak, jak jest on zdolny odczuwać. Dla tego Kościół odpowiednim śpiewem wyraża smutek, lub uroczystość. Ponieważ śpiew jest najwłaściwszą, formą kultu zewnętrznego, przeto zajmuje w obrzędzie pierwsze miejsce, zrosł się tak dalece, że stał się niemal istotą obrzędów mszy św., stał się tłumaczem, wonią mistyczną treści liturgii. Słusznie przeto Meister i uczonego biskup galicyjski ks. Lobos, uważają śpiew za *integralną* część liturgii.

Inne obrzędy, jako to: asysta, okadzanie i pocałunek pokoju nie wzruszają bezpośrednio głębi ducha ludzkiego; przykuwają tylko *widomym symbolom uwagę* do ołtarza, uświetniając całość ceremonij, ale nigdy nie mogą stanowić całości mszy świętej, stać *na równi* ze śpiewem naszym. Śpiew, to już sztuka piękna, podniesiona do zaszczytu służenia Kościołowi! Asysta i inne uroczyste ceremonie, to już symbol, obłocz widoma *treści*, nie stanowiąca jednak z nią organicznego związku. Śpiew liturgiczny, złączony ściśle ze słowem, dowodzi, że *jedno i drugie* się uzupełnia. Jakoż tedy można je rozdzielać, upośledzać śpiew? To też nie bez poważnych pobudek przez wszystkie wieki *wszyscy wielcy mężowie w Kościele troszczyli się o świętność śpiewu na dusze ludzkie, dla uświetnienia kultu Bożego*.

Gdyby śpiew nie zrosł się ze mszą św. w jedno, czyżby tak dużo o nim mówili najświętsi mężowie w Kościele! I tak Meister powiada: „Śpiew kościelny stanowi istotną część kultu... znajomość jego stanowi część wiedzy teologicznej“¹⁾. Pastoralista Amberger wymaga dokładnej znajomości chorału. Cysters Maurycy Vogt tak wspaniale przemawia: „Te treściwe, wyraziste, święte melodye zostały ułożone przez mężów św. Śpiew ten unika dworów

¹⁾ Okolnik ks. Biskupa Igu. Lobosa.

książęcych, nie wstępuje do karczyny ani do gospód. Szaleni tylko ten śpiew przeklinają, *pogardza nim świat*, oddany zmysłowemu uciechom... Rzym wyniósł go do wysokiej godności, on sam tylko wychodzi z ust papieży i kardynałów, patriarchów, biskupów i kleru. "*Potwierdziły go Koncylia*)." "

Cóż w obec tego powie sz. ks. K., który uważa melodye gregoryańskie *za obce nam*, za trudne i niemelodyjne? (str. 23). Jeżeli nie odczuwa sam piękna, to niech przynajmniej przyzna, że lepsze to, co zatwierdzili papież, święci i koncylia, zwłaszcza sobór trydencki, który poleca pracę usilną nad śpiewem: „Ut grammatices, cantus, computi ecclesiastici aliarumque bonarum artium disciplinam discent”¹⁾.

Suma, jako nabożeństwo parafialne, zawsze była uważaną za mszę uroczystą. Stwierdzają to okólniki nowsze biskupów włoskich i *wszystkie dekreta* naszych synodów. I tak biskup Bazylejski, Leonard pisze w okólniku²⁾:

Tekst śpiewów kościelnych, wykonywanych podczas sumy, missa cantata powinien być taki sam, jaki jest we mszale... Nakazujemy śpiew *ruchomych* części mszy św., o których niestety dziś nikt nie pamięta...

Podczas sumy, w chwili błogosławieństwa Najś. Sakramentem i w innych błogosl. kościelnych, tudzież *podczas liturgicznych nieszpórów*, wolno używać języka kościelnego, którym jest język łaciński.

Języka krajowego, można używać podczas *cichej* mszy św. i w tak zwanych nabożeństwach dodatkowych (nieliturgicznych). Teksty tych śpiewów powinny być *potwierdzone*, lub przynajmniej cierpiane przez Kościół.

Prócz śpiewu choralnego, pozwala Kościół na wykonywanie podczas większych uroczystości śpiewa figuralnego z organem i *a capella*.

Rubryki zakazują grać na organach podczas adwentu i wielkiego postu na sumie podczas każdej śpiewanej mszy i nieszpórach.

Czyż owe statuta nie dowodzą, że *suma i nieszpory* są uważane za Officium Div., które należy wyspiewać w języku liturgicznym, dając nadto pierwszeństwo chorałowi.

Że msza świąteczna, suma, była uważaną jako *uroczysta msza ludu*, nadto, że muzykę i śpiew zaliczono do atrybutów *solemnitatis*, widać z obowiązujących dekretów rzymskich, zawartych w c. 28 Caer. Epp.

§ 1. „W niedziele i święta, w których lud od ciężkich wstrzymuje się robót, można używać w kościele organów i śpiew muzyków... W adwencie i poście, które Kościół obchodzi uroczystości, np. w dzień św. Macieja, Zwiastowania, św. Józefa i t. p., można grać na organach.”— A więc nietylko śpiew, lecz sama muzyka, używana jest na znak uroczystości.

Przeciwnie, gdy Kościół pragnie okazać mniejszą uroczystość, żalobę usuwa muzykę, organy.

§ 13. Nie wykonywać z towarzyszeniem organów śpiewów podczas nabożeństw za zmarłych, jeżeli akompaniament jest użyty, organy milczą, gdy śpiew ustaje; co także w czasie Adwentu i Postu w dni feryalne należy uczynić.“

Jakie są zapatrywania św. Kongr. Obrzęd., ciekawych odsyłamy do № 4 „Śpiewu Kościelnego“³⁾.

Skoro suma jest uważaną za mszę śpiewaną uroczystą, przeto wykonanie *ruchomych* części, jako też stałych, należy do organisty lub śpiewaków. Pod tym względem nie mamy żadnej wątpliwości. Kongregacya bowiem św. Obrz. na zapytanie dyrygenta *Scuola greg.*: „Czy koniecznie trzeba recytować

¹⁾ De reform. S. XXIII, C. 18.

²⁾ Okóln. ks. Lobosa, M. K. XII № 6, 1891. Teżże treści okólniki spotykamy prawie we wszystkich dycyezjach włoskich. ³⁾ Mowa wszędzie o śpiewanej uroczystej, nie zaś o prywatnej śpiewanej.

zmienne części mszy św., gdy chór stale śpiewa, odpowiedziała: *affirmative*. Na zapytanie zaś, czy w braku śpiewaków, śpiewy te opuścić można, odpowiedziała—*nie!*²⁾.

Wiem, że „Przegl. Katol.” zarzucić mi może, że biskupi nasi i synody inaczej sądzili; przedzę i ten zarzut.

Synod Chełmiński z r. 1604 każe „śpiewać całe Credo; między Kyrie, Gloria, Sanctus zakazuje pieśni polskich. Nadto zastrzega, że nie wolno na samych organach lub przez orkiestrę zastępować śpiewu. Znać z tego wyraźnie, iż ojcowie nasi nie tolerowali śpiewu ludowego podczas liturgii, nie uważali odpowiedzi za *echa* modlitwy mszalnej. I tak Synod Poznański (1720 r.): każe „nie opuszczać Jutrznii... w święta *uroczyste*, po południu—*nieszporów*. Gdyby zaś Kościół był tak biedny, iżby organisty lub *śpiewaków odpowiednich* utrzymać nie mógł, niech lud śpiewa w miejsce (nie podczas, *prz. aut.*) *nieszporów*, *rożańce* i in. pieśni pobożne.” Dla czego? bo *liturgiczne* nabożeństwo kapłan odprawia tylko z organistą i chórem.

„Zbawienną jest rzeczą wypełnić nasze godziny przed *wielkim nabożeństwem* (znaczy sumą) w których parafianie zwykle pijaństwu, próżnym rozmowom się oddają.” Synod Wileński (1717 r.).

Podobnież o dodatkowych nabożeństwach przed sumą, mówi znakomity synod Piotrkowski: „nakazujemy, by księża proboszczowie zaprowadzili, tam gdzie go jeszcze niema, zwyczaj śpiewania *przed sumą* starej pieśni św. Wojciecha;“ można ją śpiewać po sumie.

Czyż nie wyraźnie uważa synod *sumę* za nabożeństwo *parafialne uroczyste*, w którym lud ze śpiewem w języku swojskim udziału nie miał, pomimo, że napewno nie było asysty w każdym parafialnym kościółku? Zresztą wyraźnie, żaden dekret synodalny polski nie wspomina o mszy z asystą, jako o konieczności mszy św. *uroczystej*.

Widocznie kks. Birab. i Kub. uzuli kruchość podstaw nowych teoryj, bo sami uznają, iż one nie są obowiązujące, ponieważ nie orzekła nie Sw. Kongr. Obrz. Dobrze; jeżeli nie obowiązują, to *zaczem* iść? czy za życzeniem Rzymu, (wyrażonem w liturgicznych księgach i regulaminach L. XIII), czy za miejscowym *zwyczajem*? Inaczej mówiąc, czy za opinią, która prowadzi do jedności ze Stolicą Apostolską, czy za tą, która już wyraźnie złe owoce wydała?

Naturalnie „Przegl. Kat.” pozostał przy *consuetudo*; z tem mu wygodniej. Zresztą, wcale się temu nie dziwię. Naprz. autor artykułu. ks. Kubicki wygłasza taką rażącą sprzeczność: „Byłoby, powiada, absurdem *suma czytana* dla ludu naszego, nawykłego i przywiązanego do pięknego śpiewu mszalnego“ *nico* dalej naraz tak się odzywa: „Ponieważ śpiew *gregoriański z natury* (!) swej jest *mniej melodyjny* (?), trudny więc do nauczenia... lud chętnie się uczy tekstu i melodyi swojskiej”. Naturalnie! Dla ks. K., który uważa śpiew *mszalny* za coś innego, niż śpiew *gregoriański*, śpiew zarazem piękny i niepiękny, dlań pewno niezrozumiałym i trudnym jest śpiew czysto liturgiczny.

Niechcąc okazać się krańcowym, ks. Birabach czyni ustępstwo: „Choć śpiew liturgiczny jest niewątpliwie najwięcej pewnym i najstosowniejszym podczas służby Bożej, tam jednak, (!) gdzie nigdzie nie istniał, należałoby go wprowadzić *bardzo* (?) *powoli* i *ostrożnie*... W ten sposób można ogół przy-

2) Woleli, widocznie nasi antenaci żadnego nie mieć śpiewu, niżeli zły śpiew.

gotować do stopniowego przyjęcia *nowych* (?), (chyba starych, apostołskich czasów sięgających, *prz. aut.*) dla nas śpiewów ¹⁾. (№ 3 Prz. Kat.).

Jeszcze raz powtarzam: niechże nam profanom sz. ks. B., a zwłaszcza ks. K., dowiodą, gdzie *nie było* w Polsce i na Litwie śpiewu gregoryańskiego od r. 1377—1770, i dla czego mamy go wprowadzać *powoli*? Przecież reforma nie wprowadza nic, coby jako *deformitas cultus*, wywołało zgorznienie. Czyż lud się sprzeciwia? bynajmniej. Każdy z ludu rozumie, iż byłoby niepodobieństwem śpiewać ciągle podczas sumy. Ież śpiewów zwykłe aż do zmęczenia odśpiewuje lud podczas mszy czytanej, podczas Rożańca i innych dodatkowych nabożeństw kościelnych. Nadto, mieszanie melodyj mszalnych i odpowiedzi ze śpiewem ludu rozrywa jednolitość estetyczną nabożeństwa, bywa powodem ciągłej kakofonii. Co się tycze jedności śpiewu ludowego, tego się nigdy nie doczekamy. Tyle ludzi porzuca rodzinne strony, na ich miejsce przybywają inni, nie znający częstokroć nowych melodyj, lub przynoszących zmienione. Nie każdy zdoła i zechce uczyć się na nawo. Ciągła nauka dla utrzymania stałych pieśni dla ludu w parafii w obecnych czasach, jest niemożliwą.

Jeżeli był w prowincyi Rzymskiej zwyczaj śpiewania w języku ludowym podczas *sumy*, to dla tego, że czasowe okoliczności wymagały. Ież rzeczy w razie potrzeby Rzym znosi lub toleruje... Zresztą, jak ów rozkaz Benedykta XIII rozumieć należy, okazał pięknie ks. Kanonik Nowowiejski w „Prz. Kat.“ nr. 6, str. 95.

Śpiew wyłącznie ludowy w kościele, podczas nawet sumy, w ciągu lat kilku, wprowadziłby chaos do świątyń, zaszkodziłby *jedności*. Kościół mieć musi *swój* śpiew, język i *jedną* mszę uroczystą *śpiewaną*, by przez te czynniki formalne zachować *jedność* kultu zewnętrznego z tronem Piotrowym. Nie nas tak nie zjednoczy w Chrystusie i Kościele, jak Jego *dogmat*, dany jako postulat dla umysłu; msza św. jako źródło najobfitszej *laski*; śpiew jako szata najpiękniejsza św. słów liturgicznych. Rzym chce jedności nawet form i iść za tym głosem koniecznie trzeba.

Na tem kończę moje luźne uwagi, powtarzając raz jeszcze, że zwolennicy śpiewów liturgicznych nie są zrozumieli dla tego głównie, że nikt się bliżej, *naukowo* nie przypatrzył zasadom reformy. Gdyby „Przegl. Katol.“ mniej ważył swoją redakcyjną tradycyę, zapewne oględniej traktowałby reformę, którą jak sam twierdzi „kapłani gorliwie propagują“, nie zwlekając.

„Śpiew Kościelny“ słyzy ciągle zarzuty, a wszystkie niemal redukują się do „narzucania płodów natchnienia niemieckiego.“ Dziwna, że nie chcą zrozumieć, iż właśnie nam chodzi o to, by wykonywano nie tylko msze obcych autorów, lecz i swojskich—ze złotej epoki muzyki liturgicznej, jako to: Szadka, Gorezyckiego, Pekiela, Gomółki i innych. A to nie tylko dla tego, że są areypięknemi pod względem muzycznym. Znać w nich bowiem oprócz muzyki, tekst odpowiedni, zwłaszcza w chorale, gdzie w niepojęty sposób złąły się akcenta mowy rymowanej z akcentami muzycznymi. Tylko wieki gorącej wiary, wieki bliższe Chrystusa mogły wydać takie areydziela. Dzisiaj już nikt tak nie skomponuje. Wszelka społeczna kompozycyja będzie miała piętno miękkości i bezbarwności wieku; naśladowaństwo możebne wybrańcom, znającym ducha liturgii. Jedyne możemy się *zbliżyć* do starych mistrzów przez dokładne poznanie i przechowanie tematów gregoryańskich w kompozycyach polifonicznych. Zresztą można komponować i na tematach

¹⁾ Nawiasem zadam pytanie malkontentom: skład czerpią przekonanie, że lud jest opornym? Ja widzę inaczej. Grunt w większości dycecyj przygotowany. Opór stanowią tylko garstka miejskiej inteligencyi, świeccy muzycy i jeszcze niektórzy ze starej generacyi duchowieństwa.
Prz. aut.

pieśni kościelnych swojskich (np. Missa Paschalis), ale trzymając się ram, danych nam przez Palestrynę; lub naszych: Szadka, Leopoldy i t. p.

Mistrze starych liturgicznych mszy nie noszą na sobie nawet zbyt ja-skrawej cechy *osobistej indywidualności*; duch katolicyzmu, duch mistyczny Oblubienicy Chrystusowej jest w istocie swej zawsze jednaki; dla niego nie-masz ni Greczyna, ni Rzymianina; kompozytor kościelny, przejęty duchem miłości Rzymu, prawd wyznania swego, zapomina o swej indywidualności, o odrębności narodowej... tworzy jak mu duch powszechnego Kościoła dyktuje. Tworzy, wsłuchując się w ducha wieków gorącej wiary. Pisz muzykę do słów jednakich, *niezmiennych* jak prawda, które wyznaje zarówno kapłan Włoch, Australczyk, lub kapłan Polak. Muzyka kompozytora przed-stawia *stan uczucia* wiernych jednej gromady, wyznającej jedne *dogmaty* i *obrzędy*. Kompozytor tworzy w końcu z tą myślą, że liturgia uroczysta, to jest jednym z ogniw mistycznego łańcucha, który nas łączy z liturgią naszego Namiestnika Chrystusa, msza św.—toć Ofiara niekrwawa: to nie tyl-ko modlitwa za wiernych, ale jedno ze źródeł łaski, spływającej na uczest-ników. Jakże się ma dla nas wypełnić ta ofiara? W jakiej widzialnej for-mie? Naturalnie forma być musi możliwie jednaka, a sposób wykonania je-śli można *uroczysty*, solenny. Tak się zachowa przez formę—prawo: *jedność!*

Ant. Miller.

RYS

HISTORYCZNO-TEORETYCZNY

SYSTEMU

CHORALNEGO ŚPIEWU

skreślił

Ks. Kazimierz Słonecki.

(*Ciąg dalszy*).

Nie ulega wątpliwości, że muzyka wokalna (śpiew) poprzedziła muzykę instrumentalną i była jej podstawą. Lecz śpiew początkowo, zdaje się, był prostym tylko głosowaniem bez form melodyjnych. Ułożenie bowiem tonów w formy melodyjne, jakie dziś np. mamy, i ich usystematyzowanie wymaga już znacznie posuniętej kultury. To też, badając rozwój muzycznego systemu, przekonywamy się, że całe wieki składały się na ukształtowanie się i ustalenie tej skali muzycznej, która dziś służy do najroz-maitszych kombinacyj muzycznych.

U każdego ze starożytnych narodów ów system muzyczny rozwijał się stopniowo i układał powoli, a doskonalenie się jego normowane było stopniem muzycznego smaku i muzycznych potrzeb danego ludu.

Już w bardzo odległych wiekach Egipcjanie, Chińczycy i Indianie wytworzyli sobie pewien system tonów, nauczyli się nawet tony wymierzać, lecz o tyle tylko, o ile one służyć im miały do podniesienia wyrazistości mowy. W pojnowaniu zaś form muzycznych doszli co najwyżej do wytworzenia pojedynczych frazesów. Niektórzy zaś, np. Indianie, rozłożyli skalę muzyczną na tak małe odległości cząstkowe, że je tylko do mowy można

było zastosować. Hebrajczycy znowu uprawiali muzykę o tyle, o ile tego ich religijny kult wymagał.

Do najwyższego stopnia rozwinięcia w tym względzie dojsć miała muzyka u Greków.

Głośny ich filozof Pitagoras, przysłuchując się dźwiękom, jakie wydawały różnej wielkości kowadła pod uderzeniem kowalskiego młota, wpadł na myśl matematycznego obrachowania odległości tonów; następnie wielcy myśliciele greccy wciągnęli muzykę w koło swych badań i wytworzyli już więcej wydoskonalony system muzyczny, którym posługiwano się przez kilka wieków. Prócz tego najucywilizowańszy ten starożytny naród połączenie śpiewu i poezji doprowadził do najwyższej na owe czasy estetycznej doskonałości. Grecy bowiem wcześniej niż Hebrajczycy doprowadzili śpiew i poezję do tak ścisłej łączności, iż poezya bez śpiewu prawie pojęta być u nich nie mogła. Muzyka wreszcie i taniec nauczyły Greków rytmu i miary. Przytem w miarę tego, jak rosło i rozwijało się poczucie estetycznego piękna muzycznego, tony zaczęły być rozbierane, mierzone i w swojej wysokości coraz ściszej określane.

Tak pozyskane dźwięki muzyczne układano już w pewien system; lecz był to układ jeszcze nieściśły i zbyt drobiazgowy, oraz nie przedstawiał stanowczych rozgraniczeń tonów, a wskutek tego Grecy posługiwali się mnóstwem tonów, których liczba dochodziła do 990; z tych jedna połowa służyć miała do muzyki instrumentalnej, zaś druga do muzyki wokalne.

Dopiero Chrześcijaństwo, gdy pod swój kierunek wzięło świat, potężny swój wpływ wywarło i na sztukę muzyki. Na owych bowiem muzycznych zdobyczach przedchrześcijańskich ludów, a głównie Hebrajczyków i Greków, umiało wytworzyć doskonałą sztukę muzyczną. Do Chrześcijaństwa dźwięk muzyczny dopiero się wyrabiał i układał w bardzo jeszcze niedokładne systemy; era chrześcijańska, dając całej ludzkości nowy pod każdym względem i idealny kierunek, wytwarzając na ziemi nowe życie, i sztukę muzyki wyniosła do dzisiejszej jej doskonałości.

Nadmieniliśmy wyżej, że muzykę różnych narodowości już w czasach przedchrześcijańskich usiłowali ułożyć dźwięki muzyczne w jakiś system. Liczne ztąd powstały skale muzyczne, uwarunkowane większą lub mniejszą delikatnością narodowego sluchu albo też rodzajem muzycznego zastosowania dźwięków.

Nie ulega zaprzeczeniu, że każdy naród uczył się wpierw rozróżniać dalsze odległości zanim umiał bliższe i drobniejsze ocenić. Nierozwiniętemu bowiem niewykształconemu sluchowi łatwiej bez wątpienia ująć odległości *kwinty* niż *tercyi* lub *sekundy*; To też ściśły naturalny stosunek, jaki zachodzi między *prymą* i *kwintą*, stał się przyczyną, że te dwa stopnie najwpierw i najłatwiej wszystkim do ucha wpadały, gdyż obydwie określają granicę najwygodniejszego rejestru w głosie ludzkim. Przejście bowiem z *prymy* na *kwintę* jest niejako naturalnem niewyszukanem. Ztąd ów stosunek *prymy* do *kwinty* całkiem zapanował w sztuce muzycznej i stał się główną podstawą systemu tonów.

Następnie gdy potrzeba przepołowić zbyt szeroką odległość, jaka zachodzi między *prymą* i *kwintą*, sluch wpadł na interwał *wielkiej tercyi*, obejmujący dwa całe tony, gdyż znowu niewprawne ucho najłatwiej nań po *kwincie* wpada. *Wielka tereya* dała się już łatwo podzielić i wytworzyła *sekundę wielką*, t. j. odległość jednego całego tonu. Druga zaś połowa interwalu, *prymy* i *kwinty*, t. j. górna część, licząc od *kwinty* czyli interwał *małej tercyi*, złożonej z jednego półtona i jednego całego w podziale już

przedstawiła większe trudności; ztąd też niektóre ludy podziału tego uczynić nie próbowały i pozostali przy niezupełnej skali.

U chińczyków pierwiastkową podstawą wielu starych ich pieśni była skala, złożona z tonów, mniej więcej odpowiadających dzisiejszym: *e-d-f-g-b-c*. Lecz skoro naród ten wynalazł całą chromatyczną skalę, wówczas uszykował ją we dwa systemy, z których każdy składał się z sześciu stopni. Tę samą niezupełną skalę muzyczną znajdujemy u Egipcyan, Hebrajczyków i Indyan; Arabowie zaś dopiero w późniejszych czasach rozwinąć ją i udoskonalić zdołali. Ale najbogatszy i najlepiej podzielony był system u Greków, którzy, jak i Hebrajczycy, tony oznaczali literami swego alfabetu. Grecka notacja powszechnie się utrzymała i przetrwała do VI wieku po X. Chr. P. W wieku VI zamieniono ją na łacińską, wreszcie w XI wieku wprowadzono notację punktową, która jeszcze dziś ma powszechne zastosowanie.

System grecki był i najbogatszy i najlepiej podzielony. Na nim też opierała się zawsze i rozwijała muzyka kościelna.

Ośmiostrunowa lira Pitagorasa miała prawie już zupełną ośmiotonową skalę, zwaną *oktachordem*, odpowiadającą dzisiejszej: *E-F G A H - C D E*.

Dzielono ją na dwie czterotonowe grupy: *E-F G A* i *H-C D E*, zwane *tetrachordami*, których rozliczny sposób łączenia wyrażał odmienne systemy.

I tak do *oktachordu* w dole dodawano jeden, a w górze drugi *tetrachord* w ten sposób:

$$\begin{array}{c}
 \text{Oktachord} \\
 \hline
 \overline{e - f \quad d \quad a}, \quad \overline{h \quad c \quad d \quad e} \\
 \text{Tetrachord} \quad \quad \quad \text{Tetrachord} \\
 \hline
 \overline{H - c \quad d \quad e} \quad \quad \quad \overline{e - f \quad g \quad a} \\
 \text{Tetrachord} \quad \quad \quad \text{Tetrachord}
 \end{array}$$

Z takiego układu *tetrachordów* tworzyła się skala:

$$H - c \quad d \quad e - f \quad g \quad a \quad \overline{h \quad c \quad d \quad e} \quad \overline{f \quad g \quad a}$$

Gdy do tej skali w dole dodano jeszcze jeden ton A, powstał wówczas system tak zwany *wielki* (*systema maximum*), który przedstawia się tak:

$$\begin{array}{c}
 \text{Tetrachord II} \quad \text{Tetrachord III} \\
 \hline
 A \quad \overline{H \quad c \quad d \quad e} \quad f \quad g \quad a \quad \overline{h \quad c \quad d \quad e} \quad \overline{f \quad g \quad a} \\
 \text{Tetrachord I} \quad \quad \quad \text{Tetrachord IV}
 \end{array}$$

Tetrachordy nazywały się *złączonymi* te, które miały łączącą je nutę wspólną, t. j. jeżeli ostatni ton pierwszego *tetrachordu* był pierwszym drugiego, np.

$$\begin{array}{c}
 \overline{h \quad c \quad d \quad e} \\
 \quad \quad \quad \overline{e \quad f \quad g \quad a}
 \end{array}$$

zaś *rozłączonymi*, jeżeli je łączyły dwa różne tony wzajemnie im obce w odległości całego tonu, np.

$$\begin{array}{c}
 \overline{e - f - g - a} \\
 \quad \quad \quad \overline{h - c - d - e}
 \end{array}$$

Przez wstawienie między *II* i *III tetrachord* jeszcze jednego *tetrachordu* z tonem *b* (t. j. *h*, obniżonego o pół tonu), a więc: *a - b - c - d*, powstał *system* tak zwany *niezwruszony* i przedstawiał się tak.

$$A \ H - c \ d \ e - f \ g \ a - b \ c \ d \ e - f \ g \ a$$

Do VI wieku, jak nadmieniliśmy wyżej, tony oznaczono literami greckiego alfabetu, lecz w VI w. *Seweryjusz Bocyusz* († 524) greckie litery zamienił na łacińskie w porządku takim, w jakim następują od *A* do *P*.

(Ciąg dalszy nastąpi).

LITERATURA I KRYTYKA.

Praeludia Organi. Auctore Francisco *Walczyński*. Canonico Cathedrali, op. V. Editio secunda emendata, Varsaviae, Sumptibus Gebethner et Wolff. Cracoviae: Gebethner et C^o. Pretium 60 kop. netto. Dedykowane są preludya Jego Ekscelencyi ks. Biskupowi Łobosowi w Tarnowie.

Znany jest czytelnikom naszym ks. Kan. Fr. *Walczyński* ze swoich prac w dziedzinie muzyki kościelnej. O Preludyach powyższych, na tem samym miejscu, w pierwszym roku wydawnictwa naszego, czyniliśmy już wzmiankę pochlebną. Teraz mamy przed sobą wydanie drugie, które zapewne niezadługo, z powodu swej praktyczności, łatwości i piękności, zostanie wyzerpane.

Postludia Organi. Auctore Francisco *Walczyński*, Canonico Cathedrali, op. VI. Editio secunda emendata. Varsaviae, Sumptibus Gebethner et Wolff. Cracoviae G. Gebethner i C^o. Pretium 60 kop. Dzieło swe dedykował autor bratu, ks. Prałatowi infułatowi, Stanisławowi, Oficyałowi dyecezyi Tarnowskiej.

Są to piękne, krótkie, łatwe urywki, ułożone w rozmaitych tonacyach, które, w miarę potrzeby w kościele do grania zalecamy.

Jedno tylko zarzucić możemy wydawcom firmie Gebethnera i Wolff, że, co jest zupełnie zrozumiałem, podają katalogi pieśni religijnych, z których jeden tylko utwór „Ave Maria“ Stefana *Surzyńskiego* nadaje się do wykonania w kościele, podczas mszy św. śpiewanej. Same pieśni można wykonywać tylko podczas mszy św. cichych, ślubów i innych obrzędów nieliturgicznych, jakimi są: pasye, majowe, czerwcowe, październikowe—nabożeństwa.

„Cantantibus Organis.“ *LVII* Praeludia et Postludia auctore Mgrs Francisco *Walczyński*, Ecclesiae Cathedralis Tarnoviensis Canonico. Op. X. Tarnoviae. Typis Josephi Eberle et C^o Viennae. Ze wszystkich wydanych dotąd kompozycyij na organ lub harmonium, ks. Fran. *Walczyński* najwięcej okazał talentu w dziele „*Cantantibus Organis*.“ Szczególną na siebie zwraca uwagę opracowanie pieśni „Kto się w opiekę.“ Jest to perła Jego preludyj. Rudzilibyśmy wszystkim naszym kompozytorom wyzyskiwać tak umiejętnie motywy pieśni religijnych, jak to uczynił ks. *Walczyński*. Cena 1 rubel bez przesytki.

Preludya na organy. Utwory oryginalne dla użytku organistów, zakładów nankowych i miłośników muzyki kościelnej, zebrał i ułożył Stefan *Surzyński*, dyrygent chóru przy Katedrze Tarnowskiej. Serya III. Cena kop. 75 netto. Warszawa, nakład i własność Gebethnera i Wolffa. Kraków G. Gebethner i Sp.

Jest to zbiorowe wydawnictwo braci *Surzyńskich*: ks. Józefa, Mieczysława i Stefana. Jest przytem parę dodanych preludyj: Henryka *Jareckiego* i H. Ma-

kowskiego; nato Józef Nowialis pomieścił dwanaście *Trio* na organy. Dzieło jest piękne i bez zarzutu. Do wykonania wszakże tych preludyj potrzeba organu dobrego z dwoma klawiaturami i pedałem i... bardzo małej rzeczy—wprawy wielkiej w czytaniu nut.

Firma Gebethner i Wolff wydawnictwami podobnemi przysłuży się niezmiernie sprawie reformy, za co zasługuje na uznanie. Ogłoszeń okładkowych radzilibyśmy nie czynić, chyba z dodaniem, iż pieśni religijne można wykonywać podczas mszy św. czytanej.



PRZEWODNIK W WYBORZE DZIEŁ MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Msze żałobne na 3 głosy męskie, łatwe.

174. Bergmann, A. op. 3. *Requiem*.
Msza bardzo dobra. Tenor I bardzo rzadko dochodzi do g². Można przytem tę mszę wykonywać na trzy mieszane głosy: Sopran, Alt i Bas. Cena partyeyi 1 mr. 20 f.: gł. po 20 f. Wyd. Pawelek. Regensburg. **Organ**.
175. Stein, op. 22. *Missa pro defunctis*.
Msza przyjemna. W „Dies irae”, te tylko są pomieszczone zwrotki, które zawierają prośbę. Offertorium w części jest choralne. Cena part. i gł. 1 m. 80 f. Wyd. Böhm. Augsburg.

Msze na 3 męskie głosy, średniej trudności.

176. Blied J. op. 48. *Missa VII toni in hon. S. Georgii*.
Kompozycya pisana w tonie siódmym, miksolidyjskim, nie wszędzie w ścisłym zachowana jest stylu. Tekt w niektórych miejscach za bardzo rozciągnięty. Cena part. 1 mar. 50 fen.; głosy po 25 fen. Wyd. Schwann. Düsseldorf.
177. Bruecklmayer, F. op. 8. *Missa secunda*.
Praca bardzo dobra. Głosy wszakże żeńskie nie mogą tej mszy śpiewać dla tego, iż potrzebaby silnych i niskich użyć Altów. Cena part. 1 mr. 20 f.: gł. 30 f. Wyd. Fr. Pustet. Regensburg. **Organ ad libitum**.
178. Hanisch, Jos. *Missa „Laudate Dominum.”*
Do tej mszy dodane są na graduale *Bonum est confiteri Domino* i na offertorium *Laudate Dominum quiu benignus est*. Razem jest msza:
179. Hanisch, Jos. *Missa „de Immaculata Conceptione.”* Na graduale pomieszczone jest *Benedicta et Venerabilis es*, i na Offertorium *Ave Maria*. Rzeczy bardzo ładne. Niektórzy widzą w tych dwóch mszach naśladownictwo Lottiego. Cena partyeyi za dwie msze pod nr. 178 i 179, 1 zlr. 36 cen. Wyd. Pawelek. Regensburg. **Organ**.



ROZMAITOŚCI.

Dekret 12-jej Kongregacji Dziekanów dotyczący egzaminu kandydatów organistowskich i kontraktów z organistami. *Dekret II. O organistach.* 1. Od dnia 1 Lipca 1898 r. począwszy, tym tylko organistom posadę przy kościele parafialnym powierzać wolno będzie, którzy złożyli egzamin przed komisją archidiecezjalną i świadectwo upoważniające ich do objęcia posady od niej otrzymali. Organisci, którzy obecnie obowiązki organistowskie już spełniają, przy objęciu nowej posady egzaminu powyższego składać nie potrzebują. 2. Egzamina odbywać się będą dwa razy do roku, w obydwóch dycezyach według regulaminu, który będzie ułożony przez komisję archidiecezjalną. Termina egzaminów urzędownie ogłoszone będą. 3. Począwszy od dnia wyżej (§ 1) oznaczonego każdy rządcza kościoła winien z mającym być przyjętym organistą zawrzeć kontrakt i przesłać ten ostatni konsystorzowi jeneralnemu do zbadania i zatwierdzenia.

Dan w Gnieźnie, w pałacu naszym d. 20 Października. Roku Pańsk. 1897.

Arcybiskup Gnieźnieński i Poznański, † Floryan.

Nr. 2034/97. O.

Ex mandato:

Valerianus Stryjakowski, a Secretis.

Przyp. Rel. Czyby u nas nie można zastować tego rozporządzenia?

Mowa J. E. ks. Kardynała Hallera Księcia Biskupa Solnogradzkiego.

Na walnem zebraniu towarzystw cecylińskich w Solnogradzie dnia 5 Grudnia 1897 r. JE. ks. Kard. Haller wygłosił mowę pełną głębokich, jasnych, trafnych, ogólne zainteresowanie budzących myśli. Ponieważ mowa ta, prócz powyższych zalet, odznacza się przed innymi tego rodzaju okolicznościowymi przemówieniami, jeszcze i tem, że dostojny mówca czerpał swe praktyczne uader uwagi z własnego doświadczenia, tudzież, że bardzo dobitnie scharakteryzował muzykę z epoki jej upadku, wreszcie, że podał duchowieństwu wskazówki do przeprowadzenia reformy śpiewu na chórach kościelnych, dla tego podaję ją w dostojnym przekładzie z rątsbońskiej „Musica sacra“:

„Przedewszystkiem dziękuję założycielowi towarzystwa, tudzież wszystkim dotychczasowym prezesom za trudną ich pracę, jaką sprawom tegoż towarzystwa dotąd poświęcili. Doprawdy, towarzystwo św. Cecylii, wyrwało wiele zielska z niwy kościelnej, a zasadziło na niej wiele dobrych roślin. Nie mówię dzisiaj obszerniej o zasługach towarzystwa pod tym względem, wystarczy, że o nich tylko napomknę. Pamiętam z lat dawniejszych czasy, kiedy na chórach naszych kościołów rozbrzmiewały piosnki studenckie z podłożonym tekstem religijnym, a niektórzy muzycy do towarzystw cecylińskich nie należący, wymyślili sobie bóstwa, którym palili kadzidła. Takim bóstwem bywał najpierw sam kompozytor, ilekroć mu nie chodziło o chwałę Boską, ale o chwałę swoją, tudzież ilekroć nie przepisy liturgiczne, lecz bawienie ucha było modłą jego utworu. Czasem znowu solista lub solistka grali rolę bóstwa, ilekroć popisywali się głosem swoim, wybierając w tym celu najefektowniejsze sola, a nie zważając, czy tekst śpiewanego utworu na ten dzień przypada, czy nie--był może jakiś znawca lub wielbiciel ich tekstu w kościele, trzeba było pozyskać jego względy i pochwały; podczas gdy przed ołtarzem dym z kadzielnice. Zdarzało się często, że muzycy kościelni tworzyli sobie bałwany, którym siły swe poświęcali. Podobnie jak poganie, zamiast prawdziwemu Bogu, stworzeniom cześ oddawali

i modlili się do słońca, do gwiazd, do zwierząt i t. p.—to muzycy padali wówczas na kolana przed stworzonymi bałwanami. Nieraz zażądał jeden z wpływowych parafian, by w niedzielę „wesóło na chórze zagrano“—i żądaniu jego stało się zadostę. Komuż wtenczas grano Bogu czy parafii? Bóstwem, któremu muzycy się kłaniali, była parafia!

Nasnuwa się tu pytanie: jakim sposobem dosłusimy do takiego upadku muzyki kościelnej? Co było upadku tego przyczyną? Poszło to ztąd, że osoby które od Boga i kościoła pieczę nad liturgią mają powierzoną, troskę i staranie o czystość tejże liturgii złożyli na osoby niepowołane. Kapłani, duszpasterze przestali troszczyć się o muzykę kościelną, pozostawili ją w rękach świeckich osób, które robiły z nią co tylko żywnie chciały. Tak być nie powinno. Kapłan, chociażby nie znał się na muzyce, wiedzieć przecież powinien, jakiej muzyki Kościół żąda, wiedzieć powinien, jaki tekst liturgiczny ma być pod melodyę na chórze wykonywaną podłożony i jakie teksty są dozwolone, albo przynajmniej cierpiane. Nie organista, nie śpiewacy, ale kapłan jest stróżem liturgii.

Jeszcze jedno zadanie mają kapłani. Powinni oni zwracać baczne oko na chór, by śpiewacy również wzorowo się zachowywali, jak wierni w kościele. Śpiewacy w ściślejszy pod pewnym względem z liturgicznymi obrządkami związek wchodzi, niż ci ostatni, i dla tego zachowaniem się swoim, mileżeniem i pobożnością mają pokazać, że przejęci są wysokiem powołaniem swoim w domu Bożym.

Muzycy i śpiewacy, biorący udział w chórze kościelnym, winni dbać o to, by sprawowanie się ich po za kościołem nie zadawało kłamu słowom, które w kościele usta ich wygłaszają. Razu pewnego, odebrałem zażalenie na jednego członka z chórów kościelnych mej dyecezyi, który niemoralnem życiem swoim gorszył parafian. Rozkazałem, by wydalono go z chóru. Odpowiedziano mi, że wszystkie inni członkowie są, jeżeli nie gorsi, to przynajmniej tacy sami. Chciałem już powiedzieć: „nie chcę muzyki, wolę odprawić cięią mszę świętą niż cierpieć takie zgorszenie na chórze.“ Tego rodzaju muzycy nie chwalać bowiem Boga, lecz urągają ze świętego miejsca i z majestatu Pana Najwyższego, którego śpiewem swoim wielbić powinni. Wołałem jednak zaczekać, aż złe bardziej dojrzeje i potem dopiero użycić krok stanowczy. Po bliższem rozpatrzeniu sprawy pokazało się, że można było skandalu uniknąć, gdyby rządca kościoła więcej o chór kościelny się troszczył i w początkach złemu energicznie zaradził, gdyby nie zamykał oczu na gorszące postępowanie śpiewaka kościelnego, lecz aby go zgromił, albo z chóru go usunął, skoro poprawić się nie chciał. Niechże tedy kapłani będą stróżami chóru kościelnego, niech pieczy nad moralnością śpiewaków z rąk nie wypuszczają. Spodziewam się, że im bardziej towarzystwo św. Cecylii rozwijać się będzie, tem większa pobożność i moralność wśród śpiewaków zakwitnie. Czysta muzyka kościelna, wyśpiewana pieśnią bogobojną, uszlachetnia i kształci serca śpiewaków. Ci ostatni, skoro do czystej muzyki kościelnej się przyzwyczają, uczują w duszy głębszą wiarę, która będzie im wskazówką życia i dźwignią moralności.

Jeszcze raz tedy dziękuję tym wszystkim, którzy do podniesienia towarzystwa się przyczynili. Bóg niech im wynagrodzi. Sw. Cecylia niech nas ma i nadal w swej opiece, i niech sprawi swą przyczyną, by towarzystwo rozszerzyło się po całej dyecezyi mojej i obfite zrodziło owoce doczesne i wieczne.“



Korespondencye:

Ze Stopnickiego, gub. Kieleckiej.

Ponieważ zapowiedziany przez sz. ks. Redaktora niniejszego pisma, Kancjonał ma być dokładnym, zgodnym z rzymskimi i naszymi prowincjonalnymi obrzędami, a także wolnym od samowolnych przydatków, odmian lub skrótów, których pozwalały sobie Kancjonały dotąd wydawane w Warszawie, Wilnie, Krakowie i t. d., z tego powodu niech mi wolno będzie się odezwać w obronie jednej bardzo ważnej części obrzędów, opuszczanej, zmienianej i prawie skazanej na całkowite wyrugowanie.

Cheć tu mówić o procesyi z krzyżem w Wielki Piątek. Wiadomo jest, co Kancjonały te wytwarzają z tej procesyi, po największej części skracając ją, lub zupełnie opuszczają i tylko przestają na zamiesieniu krzyża na środek pawimentu kościoła dla adoracyi. Ależ to strasznie mało! W tak wielkiej chwili uwielbienia krzyża przynajmniej raz w rok, to za mało dla serc wezbranych najwyższem uczuciem holdu dla Zbawiciela Ukrzyżowanego. W tem miejscu serca wiernych Chrystusowych, chciałyby się całe wylać w uniesieniach adoracyi, a właściwie procesya akuratnie odprawiona według Graduału Piotrowskiego, zupełnie odpowiada wielkości chwili i zdolna jest zadowolnić pobożność naszą.

I dla czegoż tej procesyi nie odprawiają po największej części! Winne są temu naprzód Kancjonały, bo Kościół Rzymski mówi samowolnie: „nunc communiter (processio) omittitur.” Wileński nawet nie wie czy jest procesya z krzyżem, nawet najświeższy Rytuał w Krakowie wydany roku 1884 tę procesyą wykreślił. Ale najgłówniejszą przyczyną jest to, że sobie nie chcą i nie mogą poradzić z wykonaniem śpiewów i całej akcyi tej procesyi. Ależ trzeba się nauczyć te śpiewy i akcyę wykonać pięknie, pobożnie, a dopiero pokaże się w skutku wielkość tej ceremonii, walącej każdego na ziemię choćby najhardszego.

W Graduale Piotrkowskim in folio in die Parasceves, opisana jest forma jej odprawiania. Ma w sobie trzy stacye, odpowiednie wszystkim wielkim procesyom, jak Niedziela Palmowa, Wielkanoe, Boże Ciało, Dzień Zaduszny, Krzyżowe dnie. Naprzód do tej ceremonii trzeba mieć Krzyż cum longiori hastili, wygodny dla trzymania i niesienia podczas procesyi, który też ma być użyty w Niedzielę Palmową, na procesyach Wielkanocnych, ubrany stulą czerwoną. Zupełnie inaczej wygląda takowy krzyż, aniżeli z krótkim drzewcem. Na tej procesyi krzyż niesiony niby monstracya cum Sanctissimo, jest okadzany dwoma trybularzami, wtedy wszystko się korzy, widząc Krzyż Pański w tym dniu tak uroczyście wielbiony. Po włożeniu kadzidła do trybularzów, intonuje kapłan Popule meus..., ale któż będzie śpiewał? śpiewaków biegłych nie ma, coby to wykonali należycie. Więc wolno jest polskie na procesyi śpiewać pieśni: Ludu mój ludu, cóżem ci uczynił? nuta nadzwyczaj rzewna, nawet podwójna, znana całemu ludowi naszemu, który ją śpiewa z czułością serca. Można przepiewać trzy strofy stojąc, następnie wolno postępując śpiewać Agios o theos, na nutę jak Święty Boże w suplikacyach, następnie zatrzymuje się procesya i odwrócony wszystek lud do krzyża, śpiewa po łacinie Sancte Deus, lub po polsku Święty Boże, przyklekając trzy razy i trzy razy powtarzając. Potem śpiewa się dalsze strofy pieśni: Ludu mój ludu... zawierający impropria, poczem następuje Agios o theos postępując, a odwróciwszy się do krzyża jest druga stacya, śpiewając Sancte Deus z przyklekaniami. Następnie znów dalsze strofy wspomnianej pieśni, a potem postępując: Agios o theos i odwróciwszy się

do krzyża trzecia staeya. Sancte Deus... Święty Boże z trzema przykłonieniami, przy bardzo powolnem śpiewaniu. Wyrazy greckie Agios... śpiewają wyuczeni ełłopey, czyli śpiewacy, a lud cały po łacinie lub po polsku—Sancte Deus.

Potem dochodzi się z pieśnią do miejsca na środku kościoła, przeznaczonego na złożenie krzyża i adoracyą. Przy adoracyi krzyża trzeba cierpliwości kapłana, aby w tem miejscu czekać, aż wszystek lud co do jednego złoży adoracyą z ucałowaniem nóg Najświętszych Zbawiciela Pana. Dwóch ludzi wybranych, mogą pilnować porządnego przystępowania ludu do ucałowania. Poczem dopiero, sam kapłan podejmuje krzyż z uszanowaniem i niesie do wielkiego ołtarza, oddaje ministrantowi, który między dwiema kandelabrami gorejącemi światłem trzyma ciągle, i ten krzyż już adorowany, uwielbiony wchodzi do grobu Pańskiego, a potem wychodzi na Rezurekcyą. Przy całej tej ceremonii, trzeba sobie urządzić sporo ministrantów, przybranych w komeżki.

Obok tego pokazuje się z Graduału, że na tej procesyi trzech kapłanów niosło krzyż quasi jarentem, obrócony ku ludowi. Zapewne oprócz celebransa, trzymającego krzyż, dwaj kapłani podtrzymywali ramiona krzyża. Zatem było to coś bardzo wspaniałego, widzieć krzyż Pański z uszanowaniem osobliwem niesiony przez trzech kapłanów. Ale to ma się rozumieć o dużych kościołach, w mniejszych jeden kapłan toż samo może pobożnie wykonać, z wielkim ukontowaniem i pociechą ludu, który na tej procesyi może wylać swe wdzięczne uczucia przed Panem Ukrzyżowanym.

Ta procesya, odprawiana pobożnie, tak porywa sobą wszystek lud, że nie ma dnia drugiego w ciągu roku, w którymby lud tak był ogarnięty, zapalem pobożnym jak w ten dzień i na tej ceremonii. Kościół jest przepelnionym ludem i zdają się, że kto tylko żyw biegnie, aby na tej procesyi, temi przykłonieniami i ucałowaniem, uwielbić Jezusa Ukrzyżowanego. Dzieci małe prowadzą matki za ręce i razem całują nogi Pańskie na krzyżu.

Nie mam wyrazów, na opisanie tych wrażeń, jakich doznają co rok, przy tej ceremonii Wielkopiątkowej i dla tego dziele się tem ze wszystkimi, bo może ta ceremonia odżyje w naszym kraju, gdzie wiać dawniej była rozpowszechnioną. A jak z Belgii rozpoczęło się nabożeństwo Bożego Ciała, z Francyi nabożeństwo Serec Pana Jezusa, Dni Krzyżowych... i rozpowszechniły się w całym Kościele, jako odpowiadające potrzebom duchownym wiernych, tak i ta procesya tak urocza, w naszym kraju zrodzona, może wraz z Grobem Wielkopiątkowym zapanuje szerzej.

Ks. W. Nowakowski,
Proboszcz parafii Pucanów.

Z Wilna.

W całej dyecyzji znać ruch nieco przychylniejszy liturgicznemu śpiewowi. Przychylność to jeszcze w wielu miejscach teoretyczna, atoli rok każdy już liczyć może po kilka nowych chórów i bardziej wykwalifikowanych organistów. W Wilnie wszystko in statu quo ante. Podczas Opieki Matki Boskiej chór katedralny pod batutą p. Salnickiego, wykonywał litanie Szmidta, Schöpfa. Szczęś Boże! Pierwszy to raz młode, a nawet stara pokolenie słyszy u stóp Cudownego obrazu prawdziwy śpiew kościelny. W Katedrze brakuje tylko ruchomych części i liturgicznej procesyi.

Allegretto.

Redaktor i Wydawca ks. dr. Teofil Kowalski.

Дозволено Цензурою. Варшава 17 Февраля 1898 г. Друк К. Мiecznikowskiego в Пlocku.