

ŚPIEW



KOŚCIELNY

DWUTYGODNIE POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ.

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

Od Redakcyi.

Z powodu czasu wakacyjnego wydajemy w lipcu i sierpniu numery podwójne. Prosimy niektórych z naszych czytelników o uregulowanie przedpłaty, zalegającej jeszcze za poprzednie półroczce, a nawet i za rok przeszły.

Nowi prenumeratorzy otrzymają w dodatku mszę paschalną.

Prosimy też wszystkich Szanownych czytelników o łaskawe zakomunikowanie redakcyi, czy w dodatku mutowym, który ma wyjść w październiku, wolą otrzymać oddzielne głosy do mszy Paschalnej, czy też inne utwory. Zastosujemy się do życzenia większości.

NABOŻEŃSTWA ŻAŁOBNE W KOŚCIOŁACH NASZYCH.

Na wieżycach kościelnych rozpląkały się żalem wielkim dzwony, zawtórowały im zbolale serca ludzkie. Znowu śmierć nielitościwa zgasiła życie ludzkie, umarł człowiek, a świeża mogiła przykryła niedawno jeszcze bijące serce. Wiara św. nas uczy, co wreszcie i rozum stwierdza, że ze śmiercią nie kończy się życie, że śmierć to próg, który przejść każdy musi, aby się dostał do wieczności. Ale jaka ta wieczność? Czy będzie ona radosna, kędy otrze Bóg wszelką łzę z oczu wiernych, gdzie płaczu i smętku już nie ma — czy będzie nieszczęsną, pełną łez i bólu, gdzie nadzieja nawet stracona wszelka? Kościół drży o wiernych swoich, a choć ufa w miłosierdziu Bożem, nie przestaje dusze wiernych polecać, wie bowiem, że nic skalanego nie może wnieść do Królestwa Niebieskiego. To też przy pogrzebach wiernych, gdy składa ich ciała do ziemi, prosi P. Boga o darowanie win, jakie zmarły mógł zaciągnąć obcując na ziemi, o szczęśliwe połączenie ze świętymi, królującymi w niebie, o chwalebne wreszcie ciało zmartwychwstanie. Piękną a prawdziwą jest nazwa Matki, jaką dają wierni Kościołowi. W rzeczy samej Kościół Chrystusowy nie

zapomina dziatwy swojej nawet po śmierci. Zda się nadśluchuje on jeszcze po za grób, a skoro doszło doń błagalne wołanie „Zmiłujcie się nademną, zmiłujcie się nademną przynajmniej wy, przyjaciele moi, albowiem ręka Pańska dotknęła mnie,” wnet odzywa się ukochanym swoim wielką a ciągłą modlitwą do Boga, prosząc o miłosierdzie, o zmiłowanie, wybawienie z ciemnicy czyścowej, a jakby tego było za mało, ofiaruje jeszcze za zmarłe zasługi swoje jak dobre uczynki, a zwłaszcza ofiarę mszy św. Serdeczna ta pamięć Kościoła przejawia się w ułożeniu specjalnego oficyum o zmarłych, przepisaniu osobnych formularzy mszy żałobnych, w ustanowieniu dnia zadusznego. A jakby tego nie było dosyć, w każdej mszy wspomina o wiernych zmarłych, każdą godzinę pacierzy kapłańskich kończy tą rzewną modlitwą: „A dusze wiernych zmarłych, niech odpoczywają w pokoju wiecznym“.

Piękne, pełne treści są nabożeństwa za dusze zmarłych. Antyfony, psalmy, lekcyje w oficyum defunctorum,“ kojąco działają na pozostałych przy życiu, słyszymy w nich, że rozstanie to nie jest na wieki, że w szczęśliwej wieczności jeszcze się zobaczymy: „Jam jest zmartwychwstanie i żywot, śpiewamy w antyfonie do Benedictus, kto wierzy we mnie nie umrze na wieki“. Przysnać jednak trzeba, że w całym układzie nabożeństwa przeważa smutek, myśl przewodnia zdąża do obudzenia zbożnej bojaźni, współczucia dla zmarłego, które się ma okazać w gorącej zań modlitwie. Ztąd Kościół przepisuje, aby z ołtarza usunąć to wszystko, co tchnie weselem, radością. Przepisy Kościelne domagają się, aby podczas żałobnych nabożeństw, nie było żadnych kwiatów, relikwiarzy, świec białych—(ma ich być 6 z żółtego wosku)—nawet dywany każą usuwać, zostawiając maleńki na najwyższym stopniu. Ten sam przepis stosuje się i do urzędzenia katafalków. Nie katolicka więc jest myśl przystrajania katafalka w kwiaty, dywany, słowem robienia z łoża śmierci jakiegoś tronu. Wszak zmarły ten nie jest świętym, nie modlić się mamy do niego, ale zań prosić o miłosierdzie. Nigdzie też nie czytamy w rytuale, aby podczas pogrzebów osób dorosłych używano kwiatów. Owszem jest w rytuale mowa o wieńcach na głowach niewinątek na znak niewinności im włożonych. Zwyczaj ten więc powinien być usunięty.

Skromny katafalk, otoczony złotem woskowem światłem—taki powinien być tylko dopuszczonym w kościele. A co mówić o wieńcach, które tak weszły w modę. Tracimy na nie wiele pieniędzy. Ile łez by można za nie otrzeć, ile nędzy wspomódz, ile chwały Bogu przysporzyć. Zwyczaj ten też nie licuje z zasadami chrześcijańskimi i, jak dobrze o tem pisał ś. p. biskup Nowodwor-ski, (Zob. Przegląd Katolicki z r. 1893 № 2—Kwiaty na pogrzebach) świadczy o spoganieniu społeczeństwa chrześcijańskiego.

Jeszcze zwrócić musimy naszą uwagę na śpiewy podczas Mszy żałobnych. Naprawdę, że nie masz nic piękniejszego, powiemy efektowniejszego nawet, nad dobre wykonanie choralnej mszy żałobnej. Niech więc pp. organiści wykonają ją tylko tak jak napisana jest, bez dodatków i neum własnej kompozycji, a wzruszą się serca modlących i zespółą się razem z grającym w jeden zgodny akord błagalnej modlitwy za spokój duszy zmarłego. Prawda, że może mu ktoś pod tym względem zrobić dyssonans, aleć każdy odpowiada tylko za siebie, a my zawsze starajmy się robić to co do nas należy jaknajlepiej. Piękność sama siebie obroni i za siebie doskonale odpowie. Przypominamy też, że podczas Mszy żałobnych uroczystych żadnych dodatków robić nie wolno, nie można też w takich mszach opuszczać sekwencyi „Dies irae“. Nie obawiaj-

my się przedłużenia nabożeństw, ale też i samochcąc przez przeciąganie nie róż-
my mszy uciążliwej dla celebrującego i wiernych.

Na mocy zaś najnowszych rozporządzeń Kongregacyi, organ może grać
podczas całej mszy żałobnej (Śpiew Kościelny r. 1903 № 12—Najważniejsze
przepisy, dotyczące muzyki kościelnej).

Ks. A. P.



NAJWAŻNIEJSZE PRZEPISY

dotyczące

muzyki kościelnej.

(Ciąg dalszy).

NIESZPORY.

Z pośród wszystkich tak zwanych godzin kanonicznych, nieszpory najczęściej są
odprawiane uroczysto nie tylko w kościołach katedralnych i kolegiackich, ale i w para-
fialnych. Niestety, często te piękne liturgiczne nabożeństwo w taki sposób odbywa się
zwłaszcza na parafiach, że trudno się nieraz w nim dopatrzeć czegoś liturgicznego.
Często po skróconych nieszporach, złożonych zaledwie z trzech psalmów i to bez antyfon,
słyszymy jakieś dodatkowe litanie lub pieśni, gdy tymczasem liturgiczne nabożeństwo w tak
przekształconej i wykoszlawionej odbyło się formie. Jak więc powinny się odprawiać
nieszpory? Przy wyjściu celebransa z zakrystyi, powinien organista wykonać uroczyste
preludjum, dopóki kapłan nie stanie przy stopniach ołtarza i nie odmówi po cichu Pater
noster i Ave Maria. Poczem intonuje „*Deus in adjutorium*“ chór zaś lub sam tylko orga-
nista odpowiada: „*Domine ad adjuvandum*.“ Potem następuje pięć psalmów i tyleż anty-
fon przed każdym. W uroczystości rytmu zdwojonego (duplex) śpiewają się antyfony całe,
jeśli jest ryt połowiczny (semiduplex), to tylko początkowe wyrazy antyfon i zaraz roz-
poczyna się psalm. Po każdym psalmie powtarza się antyfona cała, lub też odgrywa się
ją na organie. W tym ostatnim razie lepiej jednakże antyfonę odrecytować. Wiersze
psalmowe należy śpiewać naprzemian, co najłatwiej udaje się w miastach, zwłaszcza w chó-
rach katedralnych lub kolegiackich, gdzie jest liczniejsze duchowieństwo. Na wsiach może
organista śpiewać naprzemian z celebransem, lepiej jeszcze z odpowiednio dobranymi
chłopcami lub choćby tylko z jednym śpiewakiem, przez co sam uniknie znużenia, przy-
czem melodia psalmowa zyska więcej różnorodności. Jeśli organista sam musi wykonywać
psalmy, wówczas może jeden wiersz odśpiewać, następny zaś odrecytować, lub też, korzy-
stając z harmonizowanych fałsobordonów, dla odmiany śpiewać melodyę sopranową harmo-
nizacyi naprzemian z właściwą melodyą psalmową. Śpiew psalmów powinien być poważ-
ny, nie pośpieszny. Przy gwiazdce w środku wiersza należy się cokolwiek zatrzymać.

Po powtórzeniu piątej antyfony następuje kapitulum, po którym odpowiada się „*Deo
gratias*.“ Dalej śpiewa się hymn, przyczem 1, 3 i 5 zwrotka powinny być odśpiewane,
inne zaś mogą być odczytane, lub odrecytowane przy organie. Ostatnia zwrotka zawsze
powinna być odśpiewana, choćby np. hymn składał się tylko z dwóch zwrotek. Po *Amen*
następuje wiersz, na który odpowiada chór lub organista. potem antyfona na Magnifikat
i wreszcie sam kantykt *Magnifikat*. Po powtórzeniu antyfony, którą, dla wyróżnienia od
innych lepiej odśpiewać całkowicie, niż odrecytować, celebrans śpiewa *Dominus vobiscum*
i po odpowiedzi chóru rozpoczyna modlitwę świętą, po niej zaś, jeśli są, dodaje rozmaite
kommemoracje. Każda kommemoracja składa się z antyfony, wiersza i modlitwy. Jeśli
więcej jest takich kommemoracyi (wspomnień), to w takim razie zakończenie: *Per Dominum
nostrum J. Chr. i t. d.* dodaje się dopiero po ostatniej modlitwie; znów się powtarza:
„*Dominus vobiscum*“ a potem: „*Benedicamus Domino*“ na odpowiednią do uroczystości
przepisaną melodyę. Ton uroczysty—na wielkie święta, melodia na uroczystości Matki
Boskiej śpiewa się też i we wszystkie święta, które we mszy mają prefacyę *de Nativitate*,

a zatem na Boże Narodzenie, Nowy rok i Boże Ciało. *Deo gratias* odpowiada się w tym samym tonie i na tę samą melodyę. Celebrans śpiewa „*Fidelium animae...*“ chór lub organista odpowiada: „*Amen*“. Po cichem „*Pater noster*“ celebrans śpiewa: „*Dominus det nobis suam pacem*“, chór lub organista odpowiada: „*Et vitam aeternam. Amen*“. Po skończonych nieszpórach, lub po komplecie, jeśli się w chórze odmawia lub śpiewa, należy wykonać jedną z przepisanych antyfon do Matki Boskiej. Przyczem należy pamiętać, że „*Alma Redemptoris*“ śpiewa się od soboty przed pierwszą niedzielą adwentu, aż do drugich nieszpórów Oczyszczenia N. M. Panny—2 lutego, „*Ave Regina*“ od komplety tej uroczystości aż do Wielkiej Srody, „*Regina coeli*“ od komplety wielkosobotniej aż do pierwszych nieszpórów Trójcy Przenajsw., „*Salve Regina*“ od pierwszych nieszpórów Trójcy Przenajsw. aż do pierwszych nieszpórów adwentowych.

Wiersze psalmowe, jak wiemy, można śpiewać, albo w właściwych melodyach zwanych *tonami*, lub też naprzemian z harmonizacją zwaną „*Falsi bordoni*“.

Ten sposób śpiewania psalmów został wprowadzony przez śpiewaków papieskich w czasie pobytu papieża w Awinionie. Do właściwych melodi choralnych zaczęli oni dodawać dwa niższe głosy, z których średni śpiewał o kwartę niżej, najniższy zaś o sekstę niżej. Ponieważ więc bas (bordone) nie posiadał podstawowych nut akordu, lecz tylko jego tercye, dlatego nazwany został fałszywym basem, po włosku *falso bordone* po franc. *faux bourdon* t. j. basem nie właściwym jako nie posiadającym charakteru podstawowego, a ztąd i cały sposób śpiewania psalmów na głosy nazwany został *falso bordone* (l. mn. *falsi bordoni*). Początkowy ten sposób śpiewania był tylko trzygłosowy i polegał na akordach sekstowych, towarzyszących melodi głosu górnego; w kadencyach końcowych zwykle zamieniał się na akord toniczny, składający się z toniki, kwinty i oktawy bez tercji. Później urozmaicano śpiew psalmów w harmonizacji czterogłosowej, w ten sposób, że melodyę choralną, jako *cantus firmus* oddawano jednemu głosowi, podczas gdy inne głosy śpiewały kontrapunktycznie. Tę nazwę później i obecnie zastosowano do wszystkich sposobów śpiewania psalmów na głosy.

Bogatszy rodzaj fałsobordonów rozwinął się zwłaszcza w 16 i 17 wieku i polegał jak i obecnie na swobodnej recytacji tekstu pojedynczych wierszy na jednym akordzie; w połowie wiersza, przed gwiazdką, jak również i przy zakończeniu, tworzą się pewne, najczęściej już w takt objęte, kadencye. Często kompozytorzy umieszczali w tenorze lub w innym głosie melodyę psalmową, której inne głosy towarzyszyły kontrapunktycznie. Ten rodzaj fałsobordonów pozostawili nam *Viadana, Caes. de Zachariis, Vittoria, Asola* i inni sławni mistrze z rozmaitych epok. Wspaniałe te zbiory obejmuje jeden cały tom III wydawnictwa ks. kan. Proskego pod tyt. *Musica divina*. Z nowych kompozytorów pozostawili nam takie zbiory: *Witt, Molitor, Schaller, Mettenlejer, Joos, Groiss, Meyer*, ks. *Surzyński i Bugajczyk* i inni

C. d. n.



POCZĄTEK I NATURA ŚPIEWU GREGORYAŃSKIEGO

przez Don Józefa Pothier'a Opata Benedyktynów.

(Przekład z „*Résegna Gregoriana*“).



Śpiew Święty, jak i sama Liturgia, której jest częścią integralną—jak wszystko, co jest w Kościele i do kościelnego pojęcia należy, żyje wraz z Kościołem i żyje życiem właściwym Kościołowi. Centrum tego życia, ogniskiem promienie jego zasilającym, jak wie o tym każdy, jak historia ten fakt zaświadcza, jest Rzym, Rzym najwyższych Pasterzy. Z Rzymu pochodzi śpiew liturgiczny—a pomniki, które nam teksty w notacji śpiewu tego zachowały, mają na swych tytułach imię Papieża, imię Ś. Grzegorza Wielkiego.

W XVII wieku zaczęto wątpić w tradycję, przypisującą temu niezrównanemu „mężowi“ udział w układzie kościelnego śpiewu. Za dni naszych takie zaprzeczenie uchylano niejednokrotnie i wznawiano je, żeby je znowu uchylić. Jak zresztą wyjaśnić istnienie stałej 10 wieków dziś liczącej Kościelnej tradycji, przypisującej Ś. Grzegorzowi autor-

stwo zbioru modlitw i melodyi, które odziedziczył Kościół pod imieniem Gregoriańskiego *Sacramentarium* i Gregoriańskiego *Antiphonarum*? Tradycyi tej się trzymamy; nikt jej faktycznie nie zrujnował. Czy zaś dalej przyznać, że Ś. Grzegorz ułożył wszystkie części *Sacramentarium* i *Antiphonarum* i że melodye Gregoriańskie są wszystkie Jego dziełem? Nikt tego nie twierdzi. Tradycją nazywamy to, że Grzegorz zebrał, co już istniało, przejrzał melodye i ocenił, odnawiając śpiewy, które Mu się dobrymi zdały do zachowania, przy okazji zaś dopełniając tych, które były nie całkowite: *Monumenta Patrum renovavit et auxit*. Śmiało można przypuszczać a nawet twierdzić, że Ś. Grzegorz rzeczywiście nie jest autorem, ale zbieraczem i organizatorem śpiewu noszącego Jego imię. Dla Jego sławy taki tytuł najzupełniej wystarcza—i dla nas także jest on dostateczny, abyśmy ciągle nazywali Gregoriańskim ten śpiew, który nam tradycja przekazała, jako śpiew Ś. Grzegorza.

Chcimy w każdym razie zauważyć, że gdyby ten Święty Papież nie był w winnicy Pańskiej robotnikiem tak mądrym i czynnym i gdyby Jego znaczenie tak nie było powszechnem, gdyby był nie miał żadnego udziału w organizacji Kościelnej Liturgii i Rzymskiego śpiewu, nie mniej ta Liturgia i ten śpiew zachowałyby zarówno pełne prawa do naszego szacunku, naszej czci i naszych trudów. Jeśli podane przez Kościół melodye nie pochodzą od jego uczniów (*da qualcuno de' suoi*)—to w każdym razie melodye te zasługują, żeby je odrestaurowano, żeby je *powołano do życia* według ścisłego wyrażenia Leona XIII, który je wygłosił w mowie mianej po uroczystościach jubileuszowych na cześć Ś. Grzegorza.

Owej pracy odnowienia i powrotu do Kościelnej tradycyi dokonano wówczas w sposób możliwie co do kancjonalnego tekstu najlepszy równie we Mszach, jak w godzinach Kanonicznych, gdy Ś. Pius V (1565—1572) przywrócił Mszał Rzymski *ad pristinam Sanctorum Patrum normam et ritum* (Bulla *Quo primum tempore*) i podobnie Brewiarz *ad pristinum morem et institutum* (Bulla *Quod a nobis*). Pod chwalebnym Pontyfikatem Odnawiciela tradycyjnych studyów filozoficznych i teologicznych, przede wszystkim reprezentowanych przez Ś. Tomasza z Akwinu, śpiew liturgiczny, tak drogi naszym poprzednikom i przez nich troskliwie przez tyle wieków pod pontyfikalną zasłoną przechowywany, z kolei się odradza—a z nim się odradza jeden z głównych środków sprzyjających trwałości i prawdziwej pobożności. I za sprawą Ś. Grzegorza, poważne dzieło Śpiewu Kościelnego przez niego do tak wielkiej doskonałości doprowadzone, było dziełem odnowienia. Dzieło to, bardziej niż znamienna cecha indywidualnych jego zalet, jest rzeczywiście dziełem wieków; początek jego dawniejszym jest jak życie Grzegorza; dalszy zaś ciąg propagował się już po śmierci Tego Świętego. Grzegorz miał poprzedników i następców; Święty znalazł już otwarte, znalazł już obfite źródło Natchnień; źródło to on tylko w pewien sposób skanalizował.

W Kościele zresztą nie się nie dzieje w sposób improwizacyjny; nic nie ginie z tych czynników, na których się życie Kościelne opiera. Związek tego śpiewu z przeszłością historyi Kościelnej, zapewnił mu wielką powagę i cześć powszechną; dane mu było życie tak bogate, dzielne i trwałe, dlatego, że latorośle tego śpiewu sięgają w głęboki niezmiernie grunt człowieczeństwa. Powtarzamy ten rys znamieny dlatego, że należy on do charakterystyki rzeczy kościelnych; wszystko w nich jest jednocześnie zawsze starożytnem i zawsze nowem; wszystko w nich jest owocem tradycyi—ale tradycyi żyjącej; tradycyi, która właśnie dlatego żyje, że jest tradycją i że jakkolwiek pozostaje sprawą dawnych wieków, to w żaden sposób, na mniemaną korzyść teraźniejszości i przyszłości, nie wyłącza słusznych podstaw tego wszystkiego, co ma życie. Z tej to przyczyny Ś. Grzegorz, skupiając *patrimonium* dawnych wieków, wzbogacił je i przekazał z kolei wiekom następnym, żeby tę ze swej strony przechowywały je i wzbogacały.

Przed Ś. Grzegorzem jeszcze Kościół posiadał formuły modlitw i śpiewów; wszystko od owych czasów było przynajmniej w głównych konturach już nakreślone i prawidłowo zorganizowane.

Co do obowiązkowego przygotowania do właściwej czynności liturgicznej, przygotowania do Ofiary Mszy Świętej, do immolacyi Przenajświętszej Hostyi na Ołtarzu, Kościół, jak dziś jeszcze to wykonywa, poświęcał Bogu ofiarę warg, immolację serca—za pomocą wysławiania Boga Najwyższego przez śpiew, ofiarując w ten sposób na Chwałę Zbawiciela różne godziny dnia i nocy. Jak Rzymscy żołnierze stojąc na warcie, gdy bronili obozu czy miasta, zmieniali się co trzy godziny czuwania w nocy, tak i Kościół posiadał i dotąd posiada, przynajmniej na wigilie Świąt i Niedziel przeznaczone trzy swoje psalmo-

dye i czytania, z których się składają trzy nokturny, dzielące kościelne oficjum nocne. Nabożeństwo dzienne również dzieli się na 3 części czyli 3 *horae diurnae*: Tercję, Sekstę i Nonę. Właśnie w godzinie Nony, *ad horam orationis nonam* Ś. Piotr wstępował do Kościoła na modlitwę*). Kościół o świcie i o zachodzie dnia t. j. na Laudes i na Nieszpór składa Ofiarę pochwalną przy kadzidle i przy dwóch Kantykach Ewangelicznych: *Benedictus* i *Magnificat*. W tych czynnościach przypomina obrzęd świątyni Jerozolimskiej, według którego—kadzidło paliło się codziennie rano i wieczorem. Okoliczności, o których czytamy w historii Zakonów, wprowadziły do czynności liturgicznych i modlitwy na Prymę i wkrótce potem Nabożeństwo Kompletu. Po dołączeniu do godzin (*horae*) dwóch ostatnich omawianych tutaj oficjów dzień Nabożeństwa posiadał swój prawidłowy podział i Kościół mógł zawołać do Boga wraz z Królem Prorokiem, w tej oto mianowicie modlitwie liturgicznej: *Siedmkroć przez dzień chwałę tobie dawał; Septies in die laudem dixi tibi* (Ps. CXVIII. 164 i dodać jeszcze z Psalmistą: *Wstawalem o północy abych ci wynawał. Media nocte surgebam ad confitendum tibi* (ibidem 62).

Głównym i w jej pierwocinach jedynym prawie pisany tekstem chwały Bożej jest właśnie ów Psalterz Dawidowy owe 150 Psalmów, dziedzictwo Starego Przymierza, które przeszło do Nowego; a zważmy, że nie podobna uświadomić przerwy w łańcuchu tych codziennych modłów Kościoła. Czyż nie widzimy faktycznie, że pierwszy z Najwyższych Pasterzy Nowego Prawa wychodzi na modlitwę w godzinie Nony do Kościoła Prawa Starego**).

Niepodobna też, żeby wraz ze słowami t. j. z Psalmami Kościół nie przejął z synagogi muzycznych jakich śladów. Ale z czego się składa legat taki muzyczny? Trudno odpowiedzieć na to pytanie w sposób dostatecznie zadawalniający bez wyszczególnienia innych pytań bardziej specjalnych, które tamto w sobie zawiera i których ono rozwinąć nie może, jeżeli je, t. j. pierwsze pytanie zostawić w charakterze jego nadto ogólnym. Podział danej tej kwestyi na jej części, konieczne w niej różniczkowania, szczegóły, w które byłoby koniecznym wejść dla ostatecznego rozstrzygnięcia kwestyi ogólnej, szczegółowe i pomocnicze odpowiedzi na pewne pytania, to wszystko zaprowadziłoby nas za daleko, wymagałoby czasu i pracy, któremi na teraz nie rozporządzamy: zmuszeni więc jesteśmy taki czas i taką pracę zachować na traktat najzupełniej specjalny, nie odnoszący się właściwie do niniejszych uwag: w tych zadawałuiamy się mianowicie tutaj uświadomieniem, że istnieje powinowactwo między śpiewem ludu żydowskiego a śpiewem chrześcijan.

Według tego, cośmy poprzednio powiedzieli, pierwszym Antyfonarzem Kościoła jest sam Psalterz. Obok śpiewania Psalmów istnieje zwyczaj, żeby do ich wersetów łączyć pewien rodzaj ritornelli zwanej Antyfoną. W zwykłym *Cursus* będącym prawidłem tego śpiewu na każdy dzień tygodnia i na każdą godzinę dnia, owa ritornella nie jest niczem więcej jak tylko jednym wersetem Psalmu—a nawet często poprostu raczej ostatnią częścią takowego wersetu, jeżeli ta ostatnia alternatywa nadaje się tu lepiej.

Znajdujemy w Starym Testamencie, mianowicie w Księdze Wyjścia (XV, 21) w Parali-pomenach (I, XVI, 36; II, V, 12) i w innych miejscach Pisma S., oczywiście ślady podobnej Psalmodyi antyfonicznej. Dostrzegamy tu, że były w zwyczaju antyfony, które powtarzał lud, jako intermezza albo ritornellę przy Psalmach i innych Kantykach. Czyż na trwające do dni naszych świadectwo tego faktu i tej praktyki, nie idąc dalej, w samym Psalterzu Wulgaty i Brewiarza, nie mamy Psalmu 135 z ritornellą *Quoniam in saeculum misericordia ejus* powtarzającą się przy każdym wierszu?

przełożył *Clivis*.



*) J. Dz. Ap. III. 1. p. tt.

**) Zaznacza się przez to, że Nowy Testament i Kościół nie jest *przerwą* Starego Zakonu lecz jego *wypełnieniem* p. tt.

GRAMATYKA ŁACIŃSKA

PRAKTYCZNA

dla organistów i śpiewaków kościelnych.

(Ciąg dalszy).

Qui—który, zaimek względny—pronomen reflexivum, odmienia się tak:

N. s.—L. p.

Genus masculinum.

Rodzaj męzki.

N. 1 p. qui—który
 G. 2 p. cujus—którego
 D. 3 p. cui—któremu
 Ac. 4 p. quem—którego,
 który
 Ab. 6 p. quo—którym

Genus femininum.

Rodzaj żeński.

quae—która
 cujus—której
 cui—której
 quam,—którą
 qua—którą, której.

Genus neutrum.

Rodzaj nijaki.

quod—które
 cujus—którego
 cui—któremu
 quod—które
 quo—którem

N. p.—L. m.

N. 1 p. qui—którzy, które
 G. 2 p. quorum—których
 D. 3 p. quibus—którym
 Ac. 4 p. quos—których,
 które
 Ab. 6 p. quibus—którymi
 któremi
 których

quae—które
 quarum—których
 quibus—którym
 quas—które
 quibus—któremi,
 których

quae—które
 quorum—których
 quibus—którym
 quae—które
 quibus—któremi,
 których.

Potens—(jedna końcówka dla wszystkich trzech rodzajów)—mocny, możny, a, e.

Sum—jestem, est—jest.

Nomen—inīs (rodz. nijaki)—imię, imienia

is—ów, ten, on, zaimek wskazujący—(pronomen demonstrativum), odmienia się tak:

N. s.—L. p.

Gen. masculinum.

Rodzaj męzki.

N. 1 p. is—ów, on
 G. 2 p. ejus—owego, jego
 D. 3 p. ei—owemu, jemu
 Ac. 4 p. eum—owego, jego
 Ab. 6 p. eo—owym, nim

Gen. femininum.

Rodzaj żeński.

ea—owa; ona.
 ejus—owej, jej
 ei—owej, jej
 eam—ową, ją
 ea—ową, nią

Gen. neutrum.

Rodz. nijaki.

id—owo, ono
 ejus—owego, jego
 ei—owemu, jemu
 id—owo, ono
 eo—owem, nim

N. p.—L. m.

N. 1 p. ei (ii) owi, owe,
 oni, one
 G. 2 p. eorum—owych, ich
 D. 3 p. eis—owym, im
 Ac. 4 p. eos—owych, ich, je
 Ab. 6 p. eis—owymi, owemi
 owych, nimi, niemi, nich.

eae—owe, one
 earum—owych, ich
 eis—owym, im
 eas—owe, je
 eis—owemi, niemi

ea—owe, one
 eorum—owych, ich
 eis—owym, im
 ea—owa, je
 eis—owemi, niemi

Tak samo, jak is, ea, id, odmienia się *idem, eadem, idem—ten sam, tenże sam, a, o*; w każdym przypadku dodaje się dem: ejusdem, eidem i t. d; m przed d przechodzi w n: eundem, eandem, eorundem, earundem.

Inne zaimki wskazujące są następujące: hic — ten (mój), iste — ten (twój), ille — ów, tamten (jego), on.

Odmiany:

N. s. — L. p.

Genus masculinum. Rodzaj męzki.	Genus femininum. Rodzaj żeński.	Genus neutrum. Rodzaj nijaki.
N. 1 p. hic—ten	haec—ta	hoc—to
G. 2 p. hujus—tego	hujus—tej	hujus—tego
D. 3 p. huic—temu	huic—tej	huic—temu
Ac. 4 p. hunc—tego, ten	hanc—tę	hoc—to
Ab. 6 p. hoc—tym	hac—tą	hoc—tem

N. pl. — L. mn.

N. 1 p. hi—ci, te.	hae—te	haec—te
G. 2 p. horum, tych.	harum—tych	horum—tych
D. 3 p. his—tym	his—tym	his—tym
Ac. 4 p. hos—tych, te	has—te	haec—te
Ab. 6 p. his—tymi, temi, tych.	his—temi, tych	his—temi, tych

N. s. — L. p.

G. m.—R. m.	G. f.—R. ż.	G. n.—R. n.
N. 1 p. iste—ten	ista—ta	is—tud—to
G. 2 p. istius	istius	istius
D. 3 p. isti	isti	isti
Ac. 4 p. istum	istam	istud
Ab. 6 p. isto	ista	isto

N. pl. — L. mn.

N. 1 p. isti	istae	ista
G. 2 p. istorum	istarum	istorum
D. 3 p. istis	istis	istis
Ac. 4 p. istos	istas	ista
Ab. 6 p. istis	istis	ista

N. s. — L. p.

G. m.—R. m.	G. s.—R. ż.	G. n.—R. n.
N. 1 p. ille—ów	illa—owa	illud—owo
G. 2 p. illius	illius	illius
D. 3 p. illi	illi	illi
Ac. 4 p. illum	illam	illud
Ab. 6 p. illo	illa	illo

N. pl. — L. mn.

N. 1 p. illi	illae	illa
G. 2 p. illorum	illarum	illorum
D. 3 p. illis	illis	illis
Ac. 4 p. illos	illas	illa
Ab. 6 p. illis	illis	illis

Tak samo odmienia się zaimek ipse—sam (złożony z *is* i *pse*).

	G. m.—R. m.	G. f.—R. ż.	G. n.—R. n.
N. 1 p.	ipse—sam	ipsa—sama	ipsum—samo
G. 2 p.	ipsius—samego	ipsius—samej	ipsius—samego
D. 3 p.	ipsi—samemu	ipsi—samej	ipsi—samemu
Ac. 4 p.	ipsum—samego, sam	ipsam—samę	ipsum—samo
Ab. 6 p.	ipso—samym	ipsa—samą	ipso—samem

N. pl.—L. mn.

N. 1 p.	ipsi—sami	ipsae—same	ipsa—same
G. 2 p.	ipsorum—samych	ipsarum—samych	ipsorum—samych
D. 3 p.	ipsis—samym	ipsis—samym	ipsis—samym
Ac. 4 p.	ipsos—samych,	ipsas—same	ipsa—same
Ab. 6 p.	ipsis—samymi samemi samych	ipsis—samemi samych	ipsis—samemi samych

Misericórdia, ae—miłosierdzie

a—od, z (przyimek), z 6 przypadkiem.

progénies, ei (5-ta deklin)—ród, pokolenie.

timeo—boję się; imiesłów—timens, entis (jedna końcówka dla wszystkich 3-ch rodzajów)—bojący, a, e, się.

potentia, ae—moc, cy.

bráchium, i (r. nijaki)—ramię, ienia.

(jego lub ich);

suus, a, um—swój, a, e,—zaimek dzierżawczy—pronomen possessivum. Każda osoba ma swój właściwy zaimek dzierżawczy: meus—mój, tuus—twój, noster—nasz, vester—wasz. W języku polskim zaimek *swój* może się odnosić do każdej osoby, naprz., kochamy swoje obrzędy, swoje nabożeństwo. W języku łacińskim, powtarzamy *suus, a, um* odnosi się tylko do 3-ej osoby.

dispérgo—rozsiewam, dispérsi—rozsiałem, rozproszyłem, dispérsit—rozproszył (a).

supérbus, a, um—pyszny, dumny, hardy. a, e.

mens, entis (rodz. żeń.)—rozum, myśl.

cor, cordis (r. nijaki)—serce.

depóno—składam; depósui—złożyłem, depósuit—złożył.

de—z (przyimek, z przypadkiem 6-ym de coelis—z niebios—z nieba;

Pater de coelis, Deus, misérere nobis.

Ojciec z nieba, Boże, zmiłuj się nad nami.

sedes, is (rodz. żeń.) siedziba, stolica.

exálto—wywyższam, podwyższam; exaltávi—podwyższyłem, exaltávit—podwyższył.

húmilis, is, e—niski, a, ie.

esúrio—łaknę; imiesłów esúriens (jedna końcówka dla 3-ch rodzajów)—łaknący, a, e. 2-gi przypad. esurientis.

impleo—napelniam; implévi—napelnilem, implévit—napelniała).

bonum, i—dobro, bogactwo.

dives (jedna końcówka dla wszyst. 3 rodz.) bogaty, a, e, 2 p. divitis.

dimitto—odsylam, odpawiam; dimisi—odpawilem, dimisit—odpawiał.

ináuis, inanis, inane d. p. inanis—pusty, próżny, daremny, ubogi.

Przy „dimisit” widzimy dwa 4-te przypadki, dwa bierniki, jeden na pytanie—kogo?, drugi na pytanie—jakim? kim? Jest to tak zwany 4-ty przypadek podwójny—*accusativus duplex* tak czytamy w graduale na święto apostołów Piotra i Pawła: „Constitues eos

Postanowisz ich

principes” i w ewangelii na teu-że dzień: „Quem dicunt hómines esse filium hóminis?”

książętami.

Kim mienią ludzie

syna człowieczego?

suscipio—przyjmuję; suscépi—przyjąłem, suscépit—przyjął.

Israel—Izraela; jest to 4-ty przypadek, który nie różni się od 1-go. Tak samo nie

odmieniają się inne imiona hebrajskie:

filius Joseph, manus Jacob, secundum ordinem Melchisedech i t. d.

syn Józefa, ręce Jakóba, według obrządku Melchizedecha.

recórdor—wspominam: imiesłów przeszły—recordatus—wspomniawszy.

Sicut—jako.

loquor—mówię, rozmawiam; czas przeszły dokonany—locutus sum—mówiłem, locutus est mówił.

ad—do, przyimek z 4-tym przypadkiem:

introibo *ad altare Dei*. Ad Deum, qui laetificat iuventutem meam.

wnijdę do ołtarza Boga. *Do* Boga, który rozwesela młodość moję.

pater, patris—ojciec, ca.

Abraham, jako imię hebrajskie, nie odmienia się, jak wyżej Israel.

semeu, inis (rodz. nijaki), nasienie.

(C. d. n.)

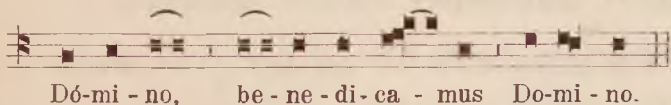
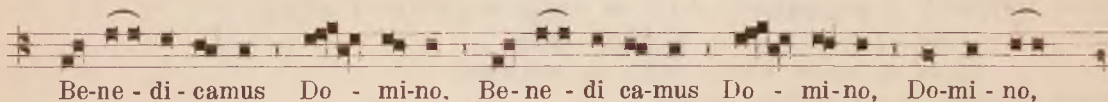
Stefan Cybulski.

LITERATURA I KRYTYKA.

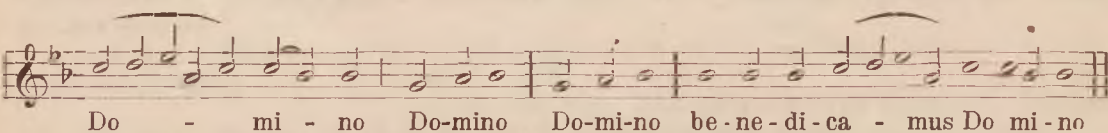
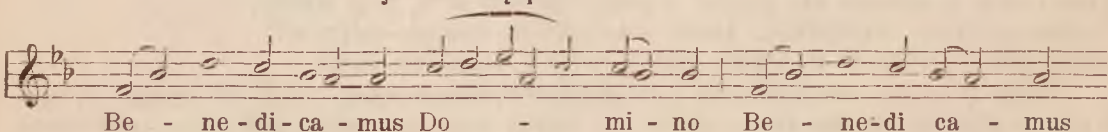
Directorium Cantus Choralis sen Cantionale Ecclesiasticum adauctum etc. cura et studio Aleksandri Waszkiewicz. (Ciąg dalszy*).

Wydawca pomieszał uroczysty tonus versiculorum polski z rzymskim, zaś mniej uroczysty, którego się trzymamy przy kommemoracyach, po antyfonach do Matki Boskiej przy końcu pacierzy kapłańskich etc. zmienił podług formuły ut-za-la, co jest nie zupełnie dobrze, bo dziś już wszędzie kapłani zwykli śpiewać podług ut-la.

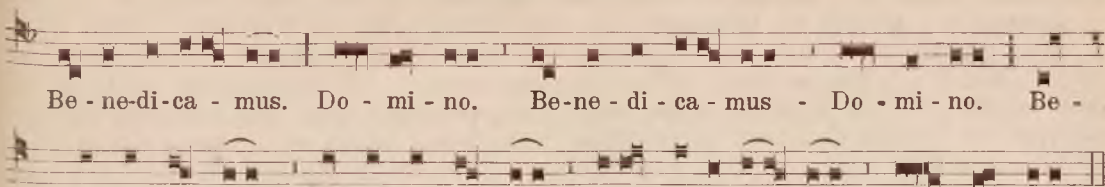
Intonacye na *Gloria* i *Credo* na *Ite Missa est* i *Benedicamus Domino* podane są w Mszału. Czemu ich ks. Waszkiewicz wszystkich nie podał? Wiadomo przecie, że te melodye w całym Kościele katolickim obowiązują ściśle, zmieniać ich dowolnie lub zastępować innemi nie wolno. Tymczasem i te kilka melodyi z mszału rzymskiego są u ks. Waszkiewicza poprzekręcane. Któryż kapłan chciałby dziś śpiewać podane zwłaszcza na str. 687, 688—691, *Benedicamus Domino* lub *Ite Missa est*? Niektóre z nich to wesole i skoczne piosenki świeckie, wykonane przez celebransa mogłyby uśmiech na ustach wiernych wywołać i do płaśów ich pobudzić. Naprzykład:



Co w kluczu wiolinowym tak się przedstawia.

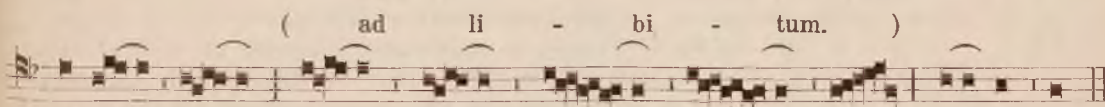


(Tono novissimo).



ne-di-ca-mus, be-ne-di-ca-mus, be-ne-di-ca-mus Do-mi-no.

Przyp. red. Melodya powyższa zupełnie przypomina piosnkę o Kurdeszu:



Mis-sa est.

(*Przyp. red.* Te dwie ostatnie melodye można wykonać w kluczu wiolinowym nie zmieniając pozycyi nut, dodać jednak należy piątą linię u góry i postawić krzyżyk *fis*.)

Według, ks. Waszkiewicza nie mają takie melodye swego *rubrum* i mogą być śpiewane *ad libitum*. A przecie w sprawowaniu Mszy św. wszystko ściśle jest określone. Tak samo jak rubryki dotyczące akcyi liturgicznej, tak i rubryki dotyczące śpiewu mszalnego obowiązują kapłana, czy on odprawia mszę św. w Rzymie, czy w Chinach, czy w dalekiej Syberyi, czy na Litwie. Z tej też zasady wychodząc, przyznać musimy, że śpiew oracyi, epistoły, ewangelii, śpiewy wielkotygodniowe „Ecce lignum crucis”—„Lumen Christi”—„Vespere autem sabbati“, „alleluja“,—„Ite Missa est alleluja“ i inne, ściśle podług Mszału przez celebransa powinny być wykonywane.

Wielką część kancynału obejmują śpiewy antyfon, hymnów, inwitatoryów na główne święta całego roku, a nawet z Komunału. Niestety melodye ich niezgodne są ściśle z oryginalnemi. Przy każdej antyfonie powinien być wydawca oznaczyć ton, w którym jest ułożona, aby śpiewak wiedział w jakiej melodyi psalm na śpiewać. Hymny należało zaraz przy antyfonach umieścić i tekst przynajmniej kilku zwrotek popodstawiać.

O części choralnej kancynału duży można narobić, dużo jeszcze w niej niedokładności dałoby się wytknąć, z tego przecie, com tu zanotował, czytelnik może mieć niejaki pojęcie o jego małej wartości. Na zakończenie o tejże części sprawozdania robię jeszcze uwagę, że podane na 654 str. reguły, według których śpiewak przy wykonywaniu chorału ma śpiewać *za* zamiast *si* są niewyczerpujące, nie obejmują wszystkich wypadków. Dadzą się one sprowadzić do jednej ogólniejszej reguły, że w melodyach kościelnych (w trybach: doryckim i lidyjskim, jeżeli one mianowicie podnoszą się od *fa* do *si* i opadają znowu do *fa*, to *si* zamienia się na *za*, wtedy przed *si*, stawia się bemol. Robi się to dla uniknięcia trytonu. Ów bemol powinno się w melodyi oznaczyć, aby ucznia nie pozostawiać w wątpliwości. Uczeń, i śpiewak powinien być tylko wykonawcą śpiewu, nie zaś kompozytorem, on ma śpiew wykonywać tak jak jest napisany. W wzorowych wydaniach chorału gregoriańskiego ów bemol wszędzie jest popostawiany, kępskie tylko kancynały polskie z instrukcyami traktującemi znajomość chorału tylko powierzchownie, te reguły podają.

Na str. 398 pisze wydawca, że „Benedicamus Domino“ po jutrzni w Boże Narodzenie ma się śpiewać podług melodyi „Salve Jesu parvule“, ale owego „Benedicamus Domino“ nie pomieścił, zostawiając skomponowanie go samemu śpiewakowi. To prawdziwie po fuszersku. (Melodya piosnki „Salve Jesu parvule“, zwłaszcza do wyrazów „exultemus et laetemur“ przypomina wesołego kozaczka) Fuszerska owa rada wydawcy jest przeciwną odnośnemu przepisowi liturgicznemu, podług którego „Benedicamus Domino“ w Boże Narodzenie bierze się z świąt o Matce Boskiej. (*Przyp. Red.* W kancynale ks. Sużyńskiego umieszczona jest bardzo piękna melodya ułożona z motywu kolendowego, która na zasadzie tradycyi może być zastosowaną i u nas). Fuszerską też jest rubryka na str. 643, pozwalająca psalm „Domini est terra“ przy eksportacyi zwłok dzieci, śpiewać w tonie szóstym lub piątym. Psalm ten śpiewać należy tylko w tonie szóstym, bo uprzedzająca go antyfona „Hic accipiet“... jest ułożona w trybie hipolidyjskim.

C. d. n.

Ks. W. Bugajczyk.

Pieśni adwentowe z melodyami do śpiewu i harmonią na organy lub fortepian opracował i wydał Ks. Kazimierz Grabowski. Własność Autora. Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie, G. Gebethnera i Sp. w Krakowie. Płock druk K. Miecznikowskiego. 1904. Cała broszurka na 30 stronicach zawiera 7 pieśni adwentowych polskich i jedną łacińską: „*Ecce Dominus veniet*,“ — które uprzedza krótki wstęp historyczny. — Obecne wydanie daleko poprawniej przedstawia się pod względem harmonicznym niż poprzednie — pieśni majowych. — W pierwszej jednak pieśni razi jednostajność rytmiczna melodyi, która jednakową jest literalnie we wszystkich taktach. Na pierwszą część taktu wypadają dwie ósemki i dwie ćwierćnuty na część drugą i trzecią. Przedstawia się to w ten sposób . Skutkiem tej wadliwej jednostajności rytmicznej, która nie zawsze solidaryzuje się z akcentami tekstu, wychodzi właśnie błędna akcentacja jak np. Archanioł Boży Gabryel, posłan do Panny Maryi... i t. d. W pieśni 2-giej na str. 15 pod wyrazem *ucieczka* w harmonizacji mamy równoległe kwinty w skrajnych głosach: f — c i g — d., pod wyrazem *Maryja* w takcie przedostatnim na tejże stronicy, prawdopodobnie przez omyłkę drukarską, w basie, zamiast c pod linią trzecią napisano e pod 4-tą. — O ile zręczna i poprawna jest harmonizacja pieśni poprzednich o tyle znów bardzo niezręczna i błędna pieśni 4-tej. — Znajdziemy tam i ukośne brzmienie półtonu (takt 3-ci str. 18) i równoległe oktawy (str. 19 takt 6-ty, 8-my, 9-ty i 12 i trójdźwięki bez tercji takt 9-ty), a co chwila nieprzygotowane i niewytłumaczone akordy kwartsextowe. Niezręcznie się przedstawia rozwiązywanie akordu septymowego 5-tego stopnia w tonacji b dur na akord tercylowy tegoż stopnia, tembardziej, gdy przed tamtym bezpośrednio użyto akordu septymowego, prowadzącego do f dur (str. 22 takt 2-gi. Nie usprawiedliwia też kwint pauza w środku taktu (str. 22 takt ostatni). W pieśni 6-tej rytm taktu drugiego (str. 24) i trzeciego (str. 25) zbyt jaskrawo odbija się od powolnego rytmu taktów innych, dlatego też lepiej byłoby te takty rozdzielić na dwa. Przytem tak w tej pieśni, jak również i w drugiej, lepiej zrobić takt *allabreve*, gdyż w czteroćwierciowym melodya brzmi zanadto rozwlekle. — Zbyt czyste używanie akordów septymowych razi wogóle w harmonizacji wszystkich pieśni. — Wyraz *Dominus*, (str. 29 takt 2-gi) źle brzmi i melodyjnie i rytmicznie i lepiej byłoby postawić w pierwszej części taktu ćwierćnutę z punktem. W każdym razie zbiorek niniejszy, z wyjątkiem pieśni drugiej, przedstawia się w daleko lepszej szacie harmonicznnej, niż dawniejszy; podręczne wydanie w zręcznej małej broszurce ułatwia korzystanie z niego każdemu organiście. Napotykamy też błędny i niesprawiedliwiony sposób pisowni np. melodyja, harmonija.

Moderato.

Spowiedź — jaką być powinna i jak się do niej gotować — przez X. F. C. Warszawa wydawnictwo księgarni nakładowej M. Szczepkowskiego Nowogrodzka 23 — 1903.

Są firmy, których nazwisko daje gwarancję, że towar zamtąd otrzymany jest pierwszorzędnej dobroci. Taką firmą jest księgarnia p. M. Szczepkowskiego, każda książka staraniem tej firmy wydana potwierdza i wzmacnia powziętą o niej dobrą opinię. — Nowy tego dowód mamy w wydanej tego roku przez tą firmę książeczce p. t. „*spowiedź*“. Rzadko można spotkać rzecz tak popularnie, a zarazem tak gruntownie przedstawioną — jak to mamy w naszym dziełku. Autor pracę swoją podzielił na 5 cz. poprzedzonych wstępem i zamkniętym zakończeniem. W części I podaje przedewszystkiem całość nauki dogmatycznej o spowiedzi, ubocznie dając odprawę na podstawie historycznej nieprzyjaćciom Kościoła, jak np., że spowiedź ustanowiona na soborze laterańskim i t. p. Założywszy dla swojej pracy fundament dogmatyczny na Piśmie św., ojcach, historii Kościoła oparty, autor dalej mówi o warunkach do dobrej spowiedzi, a przedewszystkiem o znajomości głównych prawd wiary, który się liczy 6, gdy u nas pospolicie w katechizmach mamy wszędzie „cztery prawdy“ — następnie rozprawia o rachunku sumienia i kończy tę część doskonałym wzorem rachunku ze wszystkich przykazań Boskich i kościelnych. W II-iej części mamy naukę o żalu za grzechy — w III o postanowieniu poprawy — w IV obszernie i wyczerpująco przedstawiona nauka o samej spowiedzi, o złych spowiedziach, o przyczynach nieszczerości — wreszcie w V części podaje naukę o zadosyć uczynieniu.

W zakończeniu pomieścił zachętę do częstszej spowiedzi i komunii św. — Dla jasności wykładu, skąd pochodzi przystępność książeczki, może ona być w rękach nawet mniej wykształconego czytelnika; gruntowość zaś wykładu, ścisłość historyczna da jej wstęp do ludzi wykształconych.

Ks. A. P.



Co piszą?

Rassegna gregoriana. № 6. Naczelny artykuł, stanowi dalszy ciąg działu sprawozdawczo-estetycznego o melodyach choralnych. Dzielny liturgista i znawca chorału, benedyktyn ojciec Jansens z kolegium św. Anzelma, rozpatruje gradual: „*Constitues eos*“ z mszy na urocz. śś. apostołów Piotra i Pawła w porównaniu z wydaniem medycejskiem. W artykule; „*O rytuale nutowym prowincji medyolańskiej z wieku X*“, w języku francuskim, profesor śpiewu gregoryańskiego paryskiej *Schola Cantorum* Amadeusz Gastoué prowadzi uczoną rozprawę o mszy św. Zygmunta, znajdujące się w starożytnym sakramentarzu klasztoru w Bobbio. Nosi ona tytuł *pro febricitantibus* (za chorych na febrę). Z tego powodu uczony profesor przeprowadza całą historię mszy, noszących podobny tytuł i w końcu umieszcza 4 modlitwy. Dalej w rozprawie o obrazach przedstawiających pap. Grzegorza Wielkiego, niejaki Wuescher Beechi w przeciwstawieniu do artykułu ojca H. Grisara, który obszernie pisał o wrzekomo najstarożytniejszym obrazie, przedstawiającym Grzegorza W. z gołąbką na ramieniu, umieszcza reprodukcję innego obrazu, według niego starożytniejszego, który znajdował się w domu jego ojca, gdzie później urządzono klasztor. W dalszym ciągu

bardzo ciekawie przedstawia się pogląd na zaprowadzenie i rozwój śpiewu gregoryańskiego w Anglii. W dziale *Libri e Stampe* znajdujemy ocenę pracy Ojca Molitora, benedyktyna kongregacji beurońskiej pod tyt. „*Eine werte Geschichte*“, „Historja prawdziwa“, w której walczy z ks. dyr. Haberlem, a właściwie z rozprawą wydaną w broszurze, a przeciwko niemu wymierzoną pod tyt. „*Historja i wartość oficjalnych ksiąg choralnych*“. Dobrze też dziełko i bardzo interesująco przeprowadzone wyszło z pod pióra ks. K. Baratty w Parmie wyd. drukarni salezyańskiej: *Musica liturgica e musica religiosa* (o Muzyce liturgicznej i religijnej). Bardzo trafnie określa autor tego dziełka, że powodem niezrozumienia muzyki religijnej i nieumiejętnego wykonania, zwłaszcza melodyi choralnych, jest poprostu upadek ducha religijnego. Dowiadujemy się dalej o licznych publikacjach benedyktynów francuskich jak *Kyrieale*, *oficium Nativitatis* i t.d., które są jakby zwiastunami bliskiego ukazania się, ogromnie oczekiwanej przez zwolenników wydań z Solesmes, księgi: *Liber usualis*. — Dalej następuje przegląd wydawnictw nutowych włoskich i zagranicznych oraz liczne korespondencye.

ROZMAITOŚCI.

Niepożądany nabytek. Niepożądanym nabytkiem dla kościołów są orkiestry. Orkiestra tylko dobra, pod przewodnictwem fachowego i rozsądnego dyrygenta, może być cierpianą w kościele wtedy, gdy użyta jest do wspierania chóru śpiewaków, gdy ci wykonywują śpiew liturgiczny podług przepisów kościelnych, albo gdy ten śpiew upiększa i gdy wykonywa kompozycję kościelną we właściwym tego słowa znaczeniu pojętą. Stanowczo nie powinna być dopuszczona w kościołach orkiestra, złożona z samych instrumentów dętych i perkusyjnych, a występująca samodzielnie, bez śpiewu. A jednak ludzie zasady tej pojąć nie chcą i wciskają koniecznie do kościołów orkiestry. Często w parafiach wiejskich i małomiasteczkowych na zreparowanie zepsutego organu, lub postawienie nowego, funduszu znaleźć nie można, ale na zakupienie trąb i kotłów—fundusz złożony być musi. Dodajmy, że muzyka wykonywana przez orkiestry wiejskie i małomiasteczkowe najczęściej stanowi brzydką karykaturę muzyki, a pod względem swej jakości jest zniewagą dla świątyni. Wykonawcami bowiem jej są wieśniacy z niezbyt muzykalnymi uszami, nie mogący dobrze odróżniać tonów czystych od fałszywych, dyrygenci to wędrowni i wykolejeni w życiu muzycy samorodni, lub dymisyonowani żołnierze (niekiedy żydkowie) należący podczas służby wojskowej do orkiestry w pułku, instrumenty na których grają, nabyte zostały już zużyte. Grają utwory takie, do jakich przywykli dyrygenci, a więc marsze, skoczne piosnki i t. p. Szczytem chwały i uwieńczenia orkiestry takiej jest towarzyszenie kompanii do sąsiedniej parafii. To też zamiast religijnej pieśni: „Kto się w opiekę“ muzyka gra wtedy marsza przy wyjściu z kościoła; tenże marsz brzmi, gdy pochód kom-

panii wypadnie przez wioski i przy wkraczaniu do kościoła. Kompania z taką muzyką nie robi wrażenia, pochodu religijnego. W czasie nabożeństwa odpustowego owa orkiestra grać musi na chórze, bo po co ona tu przyszła? W dyecezyi płockiej zdarzają się wypadki zakłócenia nabożeństwa przez takie orkiestry. Niedawno temu byłem naocznym świadkiem, jak, przybyła z kompanią sąsiedniej parafii orkiestra — z kościoła karczmę zrobiła, bo wygrywała tam marsze i polki. To co piszę, jest najrzetelniejszą prawdą. Niektórzy pod kościołem stojący podrygali (w kościele wtedy nie byłem), choć tam w kościele na wielkim ołtarzu wystawiony był Najświętszy Sakrament. Tuż przy mnie kłęczący oburzali się na taką zniewagę nabożeństwa i domu Bożego. „Niechby sobie poszli do karczmy, nie do kościoła!” — mówili.

Wiem, że w innej parafii na Kurpiach jest orkiestra, złożona z instrumentów odstrojonych, grajków dobrze niewyćwiczonych, towarzysząca zepsutemu organowi, dyrygent jej — organista, nut czytać nie umie, śpiewaczki i śpiewacy kurpie straszliwie krzyczą, nie dociągają w śpiewie, lub detonują.

Czasby już było u nas przeciw takim nadużyciom coś stanowczego zrobić. Tylko stosowny zakaz i odpowiednie rozporządzenie władzy dyecezalnej mogłoby im koniec położyć. Wolno nam spodziewać się, że z tronu biskupiego płockiego usłyszymy kiedyś głos nawołujący do naprawy muzyki kościelnej, do usuwania nadużyć w muzyce, do szanowania i w praktyce wykonywania odnośnych przepisów kościelnych.

Zamiast wydawania pieniędzy na trąby i kołdy, zamiast mozolenia się nad utworzeniem orkiestry, starajmy się utrzymać w porządku organy, zorganizować drużynę śpiewaczką, a ta niech pracuje nad ćwiczeniem utworów kościelnych, śpiewów liturgicznych podczas mszy św. i niesporów, a także pieśni religijnych. Starajmy się, aby, przy pomocy drużyny do śpiewu liturgicznego przeznaczonej, śpiew ludu poprawić, sprostować, do należytej czystości doprowadzić. To było myślą ś. p. ks. biskupa Kossowskiego, który w Płocku dał początek reformie muzyki kościelnej.

Orkiestry dawne pomalutku usuńmy, a nowych nie zakładajmy.

X.

Warszawskie Towarzystwo muzyczne, chcąc powiększyć zbiory sekcji imienia Chopina i Moniuszki, zwraca się do wszystkich, którzy posiadają jakiekolwiek pamiątki po zmarłych mistrzach, aby je raczyli ofiarować do biblioteki wspomnianych sekcji. Nadto Zarząd Towarzystwa zwrócił się też listownie do wszystkich kompozytorów polskich z prośbą o nadesłanie wydanych utworów własnych, autobiografii i z jednego manuskryptu jakiej kompozycji. Najbardziej pożądane są utwory na chór mieszany a capella i na orkiestrę, którym to materiałem Towarzystwo obecnie rozporządza. Piękna myśl, podjęta w celu rozszerzenia znajomości muzyki swojskiej, świadczy o rozumnej zabiegliwości Zarządu, którego usiłowania zasługują na jaknajwiększe poparcie.

Filharmonia Warszawska ogłasza na przyszły sezon zimowy program dziesięciu koncertów symfonicznych, na których po raz pierwszy usłyszysz ogół muzykalny kilka nieznanych w Warszawie olbrzymich dzieł muzycznych. — Pomiedzy innymi wykonane będą: symfonia skandynawska Cowena, Dohnanyi — Symfonia F d — dur, A. Glazunofa — symfonia C-mol, Klughardta — symfonia V C. moll, F. Liszta: — symfonia: „Faust” na orkiestrę, organy, chor męzki i solo barytonowe, R. Straussa: *Monsieur Madame et bébé*, symfonia z życia domowego; Schumana: oratorium „Raj i Peri” na chóry, orkiestrę i głosy solowe, R. Wagnera: „Tristan i Isolde” (akt II). Największą jednak atrakcją będą zapewne dwa wielkie dzieła naszych znanych kompozytorów, mian.: symfonia „Od wiosny do wiosny” Noskowskiego i Kantata uroczysta, na orkiestrę i chóry, Paderewskiego. — Zarząd Filharmonii ogłasza już abonament na powyższe koncerty.

Jan Karłowicz utalentowany muzyk, znany również zaszczytnie z licznych prac literackich zmarł w Warszawie.

W Odessie wyszło oryginalne dosyć dzieło wydane przez niejakiego p. Dunajewskiego. Zawiera ono utwory religijne żydowskie, opracowane nietylko homofonicznie w czterogłosowej harmonizacji, ale nadto z dodaniem towarzyszenia organowego. Pierwszy, który miał wprowadzić na Zachodzie śpiew kilkogłosowy w pieśniach żydowskich był, niejaki Zulcer z Wiednia. W Rosyji ta reforma wprowadzona została dopiero w połowie wieku XIX. Wydawcy po większej części przerabiali znane utwory muzyki świeckiej, a czasem religijnej, dodając do nich tylko tekst hebrajski i w ten sposób przyswajali je ogółowi żydowskiemu. W utworach tych nie znajdujemy śladu prawdziwej muzyki żydowskiej, mającej za sobą tradycję starożytności, daje się to tylko spostrzegać w recytatiwach solo-

wych. W jednym z utworów Dunajewskiego, jeden z krytyków, spostrzega wyraźny urywek z Mozartowskiego *Dies irae* (Requiem).

W Pawłowsku na ostatnim koncercie symfonicznym w połowie Czerwca wystawiono *Requiem* Mozarta i *Stabat Mater* Rossiniego przy udziale liczego i wytrawnego chóru Archangielskiego.

Kronika Zagraniczna.

W Londynie zmarł *kardynał Vaughan* wielki protektor muzyki kościelnej, szczególnie był on zwolennikiem chorału; w seminarium duchownem oddał kierownictwo śpiewu wydalonym z Francji oo. benedyktynom z Solesmes.

Nowomianowany Kardynał Katschthaler arcybiskup Salcburski jest również wielkim promotorem muzyki kościelnej. W swoim czasie, przy nominacji ks. Katschthalera na katedrę arcybiskupią, rączybońska *Musica Sacra*, w obszernej biografii, wskazywała wielkie jego zasługi na polu muzyki kościelnej, ze względu na liczne w tym kierunku prace, jak również i na osobiste poparcie.

W Wenecyi wystawiona została, nowa opera Franciszka Gina pod tytułem: **Święty** (Il Santo). Bohaterem głównym ma być święty Antoni.

Lipsk. Nowa kantata *Stehlego*. 25 marca z powodu uroczystości jubileuszowej Pontyfikatu Leona XIII wykonana została wspaniała kantata Edw. Stehlego pod tytułem: *Lumen de coelo* do słów Ojca Św. pod dyrekcją organisty H. Löbmanna, przy współudziale sławnego organisty lipskiego Gewandhausu prof. Homayera. Siłę olbrzymiej orkiestry i chóru powiększył potężny i wspaniały organ 60 głosowy. Wrażenie było olbrzymie, słuchacze z zachwytem wysłuchali całego dzieła, które wystudowane na 21 próbach, wykonane zostało pod każdym względem artystycznie.

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

Rzym.

Różne uroczystości. Produkcje muzyczne.
5 maja w seminarium papieskiem zwanem *seminario pio*, w uroczystość patrona seminarium. Świętego papieża Piusa V, alumni, pod kierunkiem ks. W. Perosiego, wykonali jego własną mszę *Missa Pontificalis*, szkoda tylko, że części zmienne, z wyjątkiem tylko introitu, ułożonego przez ks. Perosiego, wykonane zostały recytatiwem. Msza cała znajduje się w *Proprium* dominikańskim, z odpowiedniami melodyjami; widocznie w seminarium nie posiadano tego *proprium* i w tem tkwi przyczyna wykonania recytatiwem.

12 maja w starożytnej bazylice św. Neureusza i Achillesa na drodze appijskiej, w dzień ich uroczystości, na wyrażne życzenie przełożonego Oratoryanów, ojca Zais'a wykonano pod dyrekcją Capocciego mszę *Iste Confesor* Palestriny; części zmienne doskonale odśpiewali wychowañcy oo. augnstryanów z kolegium św. Moniki.

14 maja, jak zwykle tak i teraz, staraniem *Collegium Cultorum SS. Martyrum*, w bazylice św. Domitylli na drodze ardeatyńskiej, odprawiono uroczyste nabożeństwo, w czasie którego odśpiewali nadzwyczaj poprawnie mszę choralną alumni kolegium francuskiego.

24 maja w kościółku Cenacolo zakonnice tamże mieszkające wykonały również pięknie melodye choralne. Trzeba wiedzieć, że czytał ich sam ojciec Pothier, sławny benedyktyn, który tak wielkie zasługi położył na polu badanie chorału.

W tym też czasie odbyło się również w Rzymie kilka prawdziwie artystycznych koncertów, które wyróżniały się niezmiernie interesującym programem. Zwykle stowarzyszenie Bacha urządza najbardziej ciekawe koncerty, na które się składają produkcje przeważnie muzyki klasycznej tak religijnej jak i świeckiej. Kler rzymski, który nie zawsze tam chętnie uczęszcza, miał teraz sposobność usłyszenia wspaniałych produkcji muzycznych,

dnia 28 marca na koncercie, który się odbył w sali *Kancelaryi Apostolskiej*. Inicytorem i kierownikiem koncertu był ks. W. Perosi, który też ułożył wspaniały program, złożony przeważnie z kompozycji Bethowena, Mozarta, Scarlattiego, Boëcheriniego i własnych. Słuchacze byli zachwyceni.

Niektóre części tego interesującego programu zostały powtórzone 5 marca na akademii, która się odbyła na cześć Ojca Św., wobec olbrzymiej masy słuchaczy. Również wspaniały i interesujący koncert odbył się 4 kwietnia w sali *Kancelaryi* pod kierunkiem Fil. Capociego. Pomiedzy innymi utworami wykonano piękną sekwencję *Lauda Sion* Mendelsohna, kwintet Schumana nadto wiele utworów Palestriny, Orlanda di Lasso, Ferrarego i Sindinga; zakończono koncert wyjątkiem z *Gali* Gonnada. Takie koncerty, są prawdziwą szkołą dla publiczności muzycznie mniej wyrobionej, nabiera ona przez to więcej gustu i coraz więcej się umuzykalnia, co szczególnie korzystnie wpływa na słuchaczy interesujących się muzyką kościelną. Kto chętnie i z zainteresowaniem słucha klasyków świeckich, ten musi zagustować i w klasykach muzyki kościelnej i z innem przygotowaniem ich słucha. — W kolegium greckiem dotąd muzyka liturgiczna była w bardzo opłakanym stanie. Dosyć tylko wspomnieć, że w kościele św. Atanazego, na miejscu podniesionem w prezbiterium, wykonano symfonię *Nabucc*ego*. Obecnie nauczycielem i kierownikiem, śpiewu w kolegium greckiem jest benedyktyn ojciec Gaisser z opactwa Maredsous w Belgii, który wślawił się na polu badań śpiewu liturgicznego greckiego, a nawet wydał cenne dzieło pod tyt. *Grecki System muzyczny* (Le systeme musical grec). Od czasu jak uczony ten zakonnik objął kierownictwo śpiewu, kościół i kolegium na ul. Bambuino N. 149 stał się prawdziwą atrakcją, gdzie każdy z przybywających do Rzymu powinien się udać, jeśli chce poznać prawdziwe i artystycznie wykonane melodie greckie. Staniem też tego zakonnika w kolegium wykonano tragedję *Król Edyp*, z muzyką Beller-manna.

R. G.

Z odpustu w Skępem.

W uroczystość Zielonych Świątek obchodzono w Skępem jeden z większych odpustów. O muzyce w tym czasie donoszę, że podczas

Summy chór miejscowy wykonał „na życzenie“ mszę polską „*Rozsądź mnie Boże*“ na 4 głosy Słoczyńskiego, drugiego zaś dnia Moniuszki „*Panie nasz Panie*“ na 2 gł. Nieszpory zaś śpiewane były w całości liturgicznie*). Z przybyłych tu kompanii, jedna z Chełmicy przyszła z orkiestrą, która grając lepiej jak innych lat, wiele przyczyniła się do ożywienia i podniesienia ducha wśród ludu. Druga z Rokicia z chórem mieszanym, pod przewodnictwem organisty p. Sowińskiego. Chór ten na swojej wotywie produkował swą znajomość muzyczną, śpiewając początek Mszy Singerbergera *In hon. S. Joannis Bapt.* i kilka polskich pieśni na 2 i 4 głosy.

Nie mogąc chwalić wykonywania tych utworów, nie będę też i ganił, gdyż i pierwsze i drugie byłoby niewłaściwe; bo jeżeli „znanym“ chórom można wiele zarzucić, to początkujące wiejskie chóry nie nadające się do żadnej krytyki, zastępują swe braki dobrą chęcią. „*Ułogi a niedostateczny będą chwalili Imię Twoje*“. Ps. 74.

Lecz tylko pragnę zaznaczyć w każdym razie pocieszające wrażenie, gdy, słuchając tej drużyny wieśniaczej, obojg płeć, ludzi prostych i spracowanych widzi się z jaką ochotą i zapałem śpiewają utwory, jak są uczeni i zasłużenie dumni z owoców swej pracy; ztąd wniosek, że ten poczciwy lud nasz polski, ma zamiłowanie i gorące chęci do sztuki śpiewu, że nie żałuje on czasu i mozółu nad nauką, więc można prawie wszędzie tworzyć podobne kółka śpiewacze, ku większej chwale Bożej.

A więc śpiewaj i nieustawaj dzielna drużyno ludowa, śpiew twój nieuczony lecz pochodzący z pobożnego serca i czystej intencji, miłszym zapewne jest Bogu od tych wyżej postawionych, lecz często mijających się z celem, niedbałych chórów, o których mówi Pismo Św. „*Lud ten wargami mnie czci, ale serce ich daleko jest odemnie.... próżno mnie chwalić*“ (Iz. r. 29, Mar. 7.). A więc „*Śpiewajcie Bogu naszemu, śpiewajcie mądrze* (ps. 46), gdyż „*Głos śpiewających Ja słyszę*“. (Exod r. 32).

Z. D.

*) *Przyp. Red.* Jaka dziwna niekonsekwencja, nieszpory liturgiczne, a msza nieliturgiczna! Takie *mirabilia* dadzą się chyba wytłumaczyć tylko dziwnem „życzeniem“.

