

Śpiew Kościelny

DWUTYGODNIK POŚWIECONY ODRODZENIU ŚPIEWU LITURGICZNEGO
I WYKSZTAŁCENIU FACHOWEMU MUZYKÓW KOŚCIELNYCH, JAKO TO:
DYRYGENTÓW CHÓRÓW KOŚCIELNYCH, ORGANISTÓW, ŚPIEWAKÓW I T. P.

Prenumerata wynosi:

Rocznie	Rub. 4.
Półrocznie	Rub. 2.
Kwartalnie	Rub. 1.

Numer pojedynczy kop. 20.

Ceny ogłoszeń:

Od drobnego wiersza lub jego miejsca,
na str. 1 i 4 okładki 20 kop., na str. 2 i 3
15 kop., na str. 1 druku przed tekstem 30
kop., na str. ostatniej po tekście 25 kop.
Reklamy po 20 kop. za wiersz lub jego
miejsce. Tłumaczenie 3 kop od wiersza.

ADOLF GUŻEWSKI.

Treściwy kurs instrumentacji.

(Ciąg dalszy).

Po należytem opanowaniu blachy, uczeń niebawem da sobie radę z grupą drzewa. Uważając fagoty za naturalny bas tej grupy, flety za głosy najwyższe, zaś oboje i klarnety za głosy środkowe, osiągnięcie dobrego brzmienia akordu nie powinno przyczyniać trudności. Należy tylko odróżniać, czy się ma do czynienia z akordem powierzonym wyłącznie drzewu, czy też z harmonją całej orkiestry. W pierwszym przypadku wystarcza równowaga w odległości poszczególnych głosów, przy czem interwale powinny bardziej skupiać się ku górze. W przypadku drugim, gdy chodzi o dobyte wielkiej siły brzmienia akordu całej orkiestry, trzeba głosy instrumentów drewnianych (za wyjątkiem fagotów) przesunąć znacznie ku górze, tworząc z nich nieprzerwaną skupioną harmonję w rejestrach najwyższych. Wobec zaopatrzonych przez blachę pozycji średnich, trzymanie obojów i klarnetów w rejestrze niskim byłoby nieracjonalnem marnowaniem tych głosów. Co się tyczy fagotów, należy ich w omawianym razie używać do wzmacniania głosu basowego, gdyż tylko w rejestrze niskim może ich uczestnictwo zaważyć na ogólnej szali wzmocnienia dźwięku. Głosy obojów i klarnetów można krzy-

zować, jak to uczyniono w przykładzie 90 *a* i *c*, lub poruczać obojom interwale wyższe, przykład *b*.

W końcu przypominamy raz jeszcze o nieprzepelnianiu akordów smyczkowych zbytnią ilością nut. Znacznie łatwiej jest dobrać z instrumentu większą siłę dźwięku przy interwalach dogodnych i w rejestrze donośnym, niż przy utrudnionej nieraz aplikaturze akordu czterogłosowego.

§ 67. **Nuty przechodnie. Dysonanse.** Wiemy z nauki harmonji i z kontrapunktu, że na podłożu głosów, tworzących pewną harmonję, mogą inne głosy przewijać się dysonansami, stanowiąc tak zwane nuty przechodnie. Wiemy również, że w muzyce wokalne stosowanie nut przechodnich jest ograniczone i pełne zastrzeżeń. Muzyka instrumentalna nadaje im znacznie szerszy zakres i nieskończenie większą swobodę ruchu. Przebogata paleta orkiestrowa, jako najpodatniejsze pole do wyrażenia pomysłów polifonicznych, pozwala na znaczne odstępstwa od ścisłych zasad harmonji.

Podobnie jak w utworach fortepianowych przetrzymuje się za pomocą pedału harmonję z przewijającymi się na jej tle dysonującymi nutami przechodnimi, można na podłożu harmonji orkiestrowej, niby na pedale, budować kontrapunkt lub figuracje. Owe tło harmoniczne powierza się instrumentom dętym, przeważnie blasze, zaś głosy kontrpunktujące i wszelkie figuracje ornamentacyjne smyczkom i poczęści drzewu.

Sluch nasz posiada własność dopełniania braków, prostowania pewnych niedokładności dźwiękowych. Granice dopuszczalnego używania nut dysonujących oznacza gust twórcy, podlegający w znacznej mierze wpływom danej epoki. Wiele zależy od szybkości tempa, zaleconego przy wykonaniu nut przechodnich; każdy stopień ruchliwości podlega innym prawom estetycznym. Zestawienia dźwiękowe, obrażające sluch w ruchu wolnym, mogą w ruchu umiarkowanym lub szybkim wywierać wrażenie dodatnie. (Patrz prz. 91).

Należy też odróżniać, czy nuty przechodnie zajmują pozycje od harmonji zasadniczej niższe, identyczne lub wyższe. W ostatnim przypadku licencje mogą być największe, szczególnie gdy nuty przechodnie znajdują się na znacznej od głosów harmonicznych odległości. Przy krzyżowaniu się nut dysonujących z głosami harmonji trzeba ściśle dbać o prawa eufoniczne; niemniej w figuracjach głosu basowego.

Trzeba unikać zbytniego rygoryzmu w poszukiwaniu przesadnej czystości stylu, w przeciwnym bowiem razie nie możnaby wcale na orkiestrę pisać. To też powyżej nie mieliśmy na myśli nieprawidłowości, usprawiedliwiających same siebie, lecz wybryki kakofoniczne, żadnymi względami estetycznymi niehamowane a tak nierzadkie w utworach doby dzisiejszej.

Tak wyuzdanego uzewnętrznienia pomysłu, jak to w przykładzie 92 widzimy, niepodobna pociągnąć nietylko pod jakieś paragrafy teorii muzycznej, lecz co ważniejsze, pod żadne estetyczne prawa gustu europejskiego. Pozostawmy podobne elukubracje dźwiękowe ich wynalazcom, nie naśladowmy tego, czego nam własne a szczerze poczucie twórcze nie dyktuje.

§ 68. Podwajanie głosu może być dwojake: wzmacnianie melodji, t. j. poruczanie pewnego głosu dwóm lub więcej instrumentom (grupom) oraz podwajanie pewnego interwalu, jako harmoniczne dopełnienie akordu. W drugim przypadku obowiązują znane nam zasady harmonji, w muzyce orkiestrowej mniej ściśle przestrzegane.

Przedewszystkiem należy unikać podwajania wielkiej tercji trójdźwięku majorowego, szczególnie w akordzie sekstowym. Powyższe dotyczy najbardziej tercji trójdźwięku dominantowego, czyli tonu przewodniego (VII stopnia) tonacji. Kompozytorzy wszystkich czasów unikali podwajania nuty prowadzącej. Oczywiście nie dotyczy to podwajania omawianego interwalu jako głosu, t. j. powtórzenia go w kilku nawet oktawach; zakaz odnosi się do takiego podwajania, które jest dopełnieniem harmonicznem w innym głosie (patrz prz. 93).

W przykładzie *c*) podwojenie tercji fis w Małej oktawie tłumaczy się wkroczeniem głosu basowego w interwale akordu w celu jego wzmocnienia, a nie dopełnieniem harmonicznem głosów średnich; stąd eufonja *) akordu nie wytrąca się z równowagi.

Niekiedy podwajają wielką tercję akordu sekstowego w celach programowych; czem większe skupienie harmonji, tem wyraźniej uwydatnia się pierwiastek zmysłowości: akord brzmi jędrniej i dobitniej (patrz Wagner, Tannhäuser — Venusberg).

(C. d. n.).

A. G. RITTER.

Dzieje gry organowej.

(Ciąg dalszy).

b) Włoscy mistrze gry organowej.

1550—1700.

Z początkiem drugiej połowy XVI stulecia obejmują Włosi z rąk ustępujących Niderlandczyków, ich mistrzów-przewodników, samodzielne

*) Dźwięczność.

przewodnictwo w rozwoju sztuki ojczystej. Ich kontrapunktyka, mniej dominująca, łączy się harmonijnie z fantazją, uczuciem i z kształtną formą. Ujawnia się pewna dążność do porozumienia się ze światem zewnętrznym, z słuchaczem przeciętnym, za pomocą gładszych harmonii, wyrazistszych melodji i przeważającej chromatyki. To też szczególnie w muzyce wokalne, hołdującej — stosownie do otoczenia — w mniejszym lub większym stopniu prądom nowego kierunku, wytworzyły się trzy główne szkoły: północna, ośrodkowa i południowa, z głównymi stolicami, więc z bogatą, nad morzem panującą Wenecją (szkoła wenecka), pełną zewnętrznego blasku; z przewodniczącym Kościołowi Rzymem, zachowującym powagę i majestat (szkoła rzymska) i z płochym, swawolnym Neapolem, zachowującym i w dziełach sztuki swą płochosć, powiewność.

Różnice te nie dotyczą gry organowej. Włosi uważali organy za instrument samodzielny, i liczne ich „Toccaty“ o formie fantastycznej wyłącznie się wiążą z grą organową, z organami, nie można by ich z równym skutkiem wykonać na jakimkolwiek innym instrumencie, zwłaszcza na ówczesnym, mało rozwiniętym klawicymbale. Ocenę działalności tych mistrzów i ich utworów wyprzedzę opisem instrumentu, na którym owi mistrze grę organową, jako sztukę samodzielną, rozwijali.

2. ORGANY WŁOSKIE W XVI STULECIU.

W opisach z roku 1608 spotykamy dyspozycje organowe i sposoby łączenia regestrów, brak zaś szczegółów co do pojedynczych głosów i różnych części mechanicznych. Constanzo Antegnati, organista i organmistrz, wydał swą księgę p. t.: *L'arte organica di Constanzo Antegnati, Organista del Duomo di Brescia. Presso Francesco Tebaldino*. 1608.

Rodzina Antegnaticz rozwijała w kilku pokoleniach budownictwo organów. Dyspozycja organów 12 gł., zbudowanych przez *Bartolomeo Antegnati* r. 1580 w Katedrze w Brescji, tak się przedstawia:

1. Pryncypał 16'.
2. Pryncypał podzielony („Pr. spezzato“) niższe więc dźwięki tego prync. odzywały się tylko w pedale, wyższe — w manuale.
3. l'Ottava 8'.
4. la Quinta decima (Oktawa 4').
5. la Decima nona (Kwinta $2\frac{2}{3}$).
6. la Vigesimaseconda (Oktawa 2').
7. la Vigesima sexta (Kwinta $1\frac{1}{3}$).
8. la Vigesima nona (Oktawa 1').

9. la Trigesima ma terza (Kwinta $2\frac{2}{3}$).

10. (inna) Vigesima seconda (Oktawa 2'), dla połączenia z Oktawą 8', fletem 8' i z Decimą noną $2\frac{2}{3}$ — co w połączeniu brzmi jak kornet.

11. Flauto in Quinta decima (4').

12. Flauto in Ottavo (8') prawdopodobnie flet kryty.

Organy te miały jeden manual, ale podobnie jak w fisharmonjach — można było w górnej części manualu użyć rejestru nie grającego w basie, w ostatnim więc działał znów inny registr. W organach niemieckich dwie klawiatury i pedał nie były od roku 1500 rzadkością.

(C. d. n.).

Alfabetyczny zbiór wszystkich wiadomości, tyczących się muzyki kościelnej.

(Dalszy ciąg).

Harmonium, ogólnie od przeszłego stulecia używany instrument klawiszowy z języczkami, zastępujący dawniejsze portatywy, regały, nosi też nazwę melodykonu, aolodykonu, Fisharmonji. Używany też często do studjów i w zastępstwie organów, nadto do towarzyszenia chórom i wspólnie z innemi instrumentami. Posiada często różne rejestry (gry) chociaż znacznie mniej charakterystyczne, niż w małych nawet organach. Szkoły na Harmonium: *J. Bernards*, *B. Mettenleiter*, *J. B. Singenberger* (najobszerniejsza) *W. Rzepko*. Z preludji: *Żeleński* 25 prel. *Roguski*, wydanie Arcta, *M. Surzyński*, 55 łatwych prel. XX preludji (Gebethner i Wolff).

Hautbois, p. Obój.

Hemiolus (numerus) oznacza stosunek 2 : 3 (Kwinta).

Hemiolia albo *Hamiola* nazywali mensuraliści XIV i XV stul. mniej lub więcej przeciągłe grupy nut czarnych, znajdujące się między nutami białymi. Nuta czarna jest o $\frac{1}{3}$ mniejsza co do wartości od białej podobnie sformowanej, więc przy tych grupach zamiast trzyczęściowego rytmu używano dwuczęściowego.

Hemitonium (grec.). Nazwa półtonu, semitonium. *J. de Muris* używa wyrazu tego zamiast *mediatio*, czyli środkowej kadencji w psalmach.

Hexachord, właściwie instrument z 6 strunami, prócz tego ten rząd z sześciu stopni djatonicznych: ut, re, mi, fa, sol, la, z których wytworzył się Guidona z Arezzo system solmizacyjny.

Historiae. Tak nazywano dawniej antyfony i responsorja o treści historycznej, także lirycznej, wyjęte z Pisma św. lub z aktów św. męczenników i innych świętych.

Homofonja (grec.). W układzie homofonicznym występuje jeden głos

prowadzący melodie, gdy tymczasem inne głosy spełniają podrzędną rolę głosów towarzyszących.

Hoquetus p. Ochetus.

Horae canonicae, godziny kanoniczne, pory dnia, modlitwy kierunku katolickiego zawarte w brewiarzu. Godzin tych jest siedm: 1) Jutrznia i Laudesy; 2) Pryma; 3) Tercja; 4) Seksta; 5) Nona; 6) Nieszpory; 7) Komplet. Św. Benedykt nazywa jutrznię „*Vigiliae*“ albo *nocturna laus*, gdyż odmawiano ją po północy; inne hory tworzyły officiumienne, officium diurnum. Laudesy (Matutini) odmawiano przy wschodzie słońca.

Jutrznię z laudesami, nieszporami i kompletą nazywają horami wielkimi (*horae majores*) resztę pacierzy — horami małymi (*horae minores*).

Pierwsi chrześcijanie zgromadzali się w pewnych godzinach dnia i nocy dla wspólnej modlitwy, szczególnie w niedziele i święta; były to te same godziny, które i teraz oznaczają nazwy poszczególnych części officium; np. *Pryma* = prima hora przypadająca na pierwszą dnia godzinę, zaczynającą się od wschodu słońca, pierwsza zaś godzina nocna rozpoczynała się od słońca zachodu.

Pod koniec IV stul. ustawał zwyczaj uczestniczenia w tych modlitwach, kler jednakże zachował ten zwyczaj, jako też śpiewanie psalmów, hymnów, recytacji, oracji i t. p. w oznaczonych godzinach. Celem zachowania jednolitości polecił papież Damazy św. Hieronimowi oznaczyć psalmy i czytania na pewne dni i godziny i zalecił dzieło to poszczególnym Kościołom. Gelazy i Grzegorz Wielki poprawili i rozszerzyli liturgję godzin kościelnych. Do Grzegorza VII nazywano te kościelne pory dnia „*cursus*“, Grecy nazywają je *Kanon*, stąd jakoby powstała nazwa: *godziny kanoniczne*; Papież ten skrócił dla swego dworu do wielkich rozmiarów urastający *Cursus*, skrót ten otrzymał nazwę: „*Breviarium curiae Romanae*“ (*brevis* = krótki). Najprzód pozwolono używać tego skróconego officium (Brewiarza) Franciszkanom i Dominikanom, później innym zakonom, wreszcie klerowi świeckiemu.

Papież Pius V poprawił brewiarz, także Klemens VIII i Urban VIII.

Ponieważ o pojedynczych godzinach kanonicznych: Jutrzni i laudesach, prymie, nieszporach i komplecie znajdzie czyt. szczegółowe informacje w niżej podanych artykułach według porządku alfab., to o pozostałych: Tercji, sekście i nonie, czyli mniejszych godz. kan. nadmienić — co się tyczy śpiewu — wypada, że każda z nich rozpoczyna się od wezwania „*Deus in adjutorium* i t. d.“, poczem następuje hymn. Psalmy (trzy rozdziały z psalmu 118) poprzedza antyfony, wyjęta z laudesów, którą się tylko intonuje, a całą dopiero śpiewa po psalmach. Capitulum, Responsorium breve i oracja stanowią zakończenie Hory.

Hydraulia (organa), organy wodne. Ktesibios z Aleksandrji (180 prz. Chryst.) był jakoby ich wynalazcą. Dźwięk — tak jak teraz — wytwarzał prąd powietrza, ale siłę prądu regulowała woda. (C. d. n.).

Wydanie Watykańskie Śpiewu Rzymskiego i co je spowodowało. *)

Pan Bóg włożył na Kościół św. obowiązek ćwiczenia dusz wiernych chrześcijan w świętości. Do osiągnięcia tak wzniesłego celu Kościół używał zawsze z dobrym skutkiem uroczystego nabożeństwa. Starał się przytem usilnie, by zachowywano stare zwyczaje; gdy zaś z biegiem wieków pamięć o nich się zatarła, polecił ich odszukanie i przywrócenie, — nie chciał bowiem, by różność rozłączała umysły, i by mistyczna oblubienica Chrystusowa utraciła czerstwość i ozdobę, jaką stałe trwanie w jedność jej przynosi.

Nic zaś tak liturgji świętej nie podnosi, nic jej tyle uroku i skuteczności nie nadaje, co święty śpiew. Wiemy bowiem z doświadczenia, jak wspaniale się przedstawia nabożeństwo, gdy śpiew ten rozbrzmiewa, i jak on dziwnie dusze nasze do umiłowania rzeczy niebieskich za sobą porywa. Dla tego też Kościół św. nigdy nie przestał go polecać i pilnie dbał o to, by pierwotnej powagi swej nie stracił.

Nie osiągnie jednak śpiew ten celu swego, jeżeli nie będzie posiadał przymiotów, które go świętym czynią i ku pożytkowi dusz służą. Otóż pierwszym jego przymiotem jest nabożna powaga; następnie winien on przyjemnie i bez kłamu wyrażać uczucia duszy chrześcijańskiej; prócz tego ma on być prawdziwie katolickim, t. j. odpowiadać potrzebom każdego narodu, każdej okolicy i każdego wieku; wreszcie winien prostotę łączyć z artystyczną doskonałością.

Przymiotów tych żaden śpiew w tak wysokim stopniu nie posiada, jak śpiew gregorjański, który jest własnym śpiewem Kościoła rzymskiego, otrzymanym w dziedzictwie po przodkach, strzeżonym pilnie w kodeksach rękopiśmiennych przez całe wieki, polecanym jako swój wiernym, w niektórych częściach liturgji wyraźnie nakazanym. (*Motu proprio* z XXII, listop. 1903 nr. 3).

Niestety czystość śpiewu gregorjańskiego z biegiem wieków nie mało skażoną została. Stało się to głównie dla tego, że przyjęte przez tradycję przodków ustawy tegoż śpiewu albo zaniedbane albo zupełnie zapomniane zostały, wskutek czego dawniejszy charakter liturgiczny

*) Ukaże się niebawem wyciąg „z księgi Graduału Rzymskiego” z nutami, tekstem łacińskim i z tekstem polskim, nakładem *Schwanna*. Redakcję tekstu polskiego objął ks. dr. J. Surzyński. Powyżej podajemy spolszczony tekst wstępu i rubryk oraz objaśnienia dotyczące się nut i ich różnych kształtów.

i duch modlitwy zdawał się go opuszczać: a piękność i jakby smak prawdziwych melodji kościelnych choć nie zginęły zupełnie, to przynajmniej zepsute zostały.

Na szczęście Ojciec św. Pius X., idąc szlakami swych poprzedników, postanowił dalszemu upadkowi śpiewu gregorjańskiego położyć tamę. W tym celu w swem „*Motu proprio*“ z 22 listopada 1903 ściśle i jasno wyłuszczył zasady śpiewu kościelnego i od ich zastosowania reformę śpiewu rozpocząć nakazał. Nadużyciom zaś, jakie z biegiem czasów do śpiewu tego się zakradły, przeciwstawił zebrane przez siebie przepisy kościelne. Dekret Kongregacji św. Obrządków z 8 stycznia 1904 rzuconą przez Ojca św. myśl wprowadzając w życie, obszerniejsze wskazówki do naprawy tegoż śpiewu podaje.

Chodziło wreszcie o to, by Kościół rzymski, i reszta kościołów ten sam obrządek mających zaopatrzoną była w księgi właściwe melodie śpiewu gregorjańskiego zawierające. Potrzebie tej zarządził troskliwie sam Ojciec św. Pius X. Orzekł bowiem w innem „*Motu proprio*“ z 25 kwietnia 1904 r.: „pierwotne melodie gregorjańskie zachowane w starych rękopisach mają być przywrócone; uważać przytem trzeba, by z jednej strony uwzględniono właściwą tradycję upłynionych wieków, by zaś z drugiej strony nie zapomniano o dzisiejszych zwyczajach liturgicznych“.

Idąc za głosem i wskazówkami Ojca św. zaczęto pilnie studjować stare rękopisy. Melodie w tych ostatnich przechowane nie tylko tem się zalecają, że są stare i od źródeł śpiewu gregorjańskiego nie bardzo oddalone, lecz głównie tem, że w czasach, w których je spisano, śpiew sam był w pełnym rozkwicie.

Mimo to sama starożytność melodji i ciągle jej w dawnych czasach używanie powodem wyłącznym do umieszczenia jej w nowem wydaniu śpiewu gregorjańskiego być nie powinna; namaszczenie jakie sztuka religijna melodji daje i duch prawdziwej pobożności z niej wiejący — oto główne przyczyny, dla których ta, a nie inna melodia wybrana została.

Naprawa śpiewu kościelnego nie powinna tedy powodować się samymi względami paleograficznymi, ale pomagać jej mają historia, zasady muzyki i sztuka gregorjańska, tudzież doświadczenie i prawa liturgiczne; na to wszystko już dla tego samego zważać trzeba było, że inaczej pojedynczym częściom dzieła na samych tylko badaniach naukowych się opierającego brakłoby proporcji, a zarazem poniżałoby się katolicką tradycję, gdyżby się zdawać mogło, że przez tyle późniejszych wieków nie tylko nic lepszego ale i nic dobrego nie stworzono. Nie wolno tradycji gregorjańskiej mieścić w ciasnych ramach lat kilku, obejmuje ona wszystkie wieki, gdyż zawsze z większą lub mniejszą pilnością i skutkiem sztukę gregorjańskiego śpiewu uprawiano.

„Kościół, mówi Ojciec św. we wspomnianem *Motu proprio*, był zawsze za postępem sztuk pięknych, rozwijał je i niemi się posługiwał, przyjmował, o ile prawa liturgiczne pozwalają do swych przybytków. Wszystko, co człowiek dobrego i pięknego z biegiem wieków wynalazł“.

Na mocy powyższych mądrych reguł, przez Ojca św. Piusa X, podanych, niniejsze wydanie sporządzone zostało.

Kościół pozostawia uczonym wolność badania melodji gregorjańskiej, oznaczania jej starożytności i historii, osądzania jej wartości artystycznej.

Sobie zaś jedynie zachowuje prawo wskazywania biskupom i wiernym śpiewu na mocy starych ksiąg odnowionego, któryby podniósł uroczystość nabożeństwa i do zbudowania wiernych się przyczynił.

Rozpoczęta z przezornością praca nad przywróceniem starego śpiewu kościelnego opiera się, jak widzieliśmy, na bardzo silnym fundamencie. Azeby jednak śpiewacy kościołni z wydanych na mocy powyższych wskazówek ksiąg choralnych z pożytkiem korzystać mogli, wypada dodać kilka wyjaśnień dotyczących nut i figur gregorjańskiego śpiewu, tudzież dobrego ich wykonania.

(C. d. n.).

Korespondencje.

Orkiestra w Kościele.

Szanowna Redakcja zechce umieścić na szpaltach swego pisma kilka uwag dotyczących orkiestry dętej, egzystującej od kilku lat w Jedwabnem, Kolneńskiego pow. i o jej działalności na powiększanie chwały Bożej w kościele. Owa orkiestra, składająca się z kilku starych przedętych i o fałszywym tonie trąb, a jeszcze gorszych wykonawców, której naczelnym kierownikiem jest miejscowy organista, p. Rogiński, ma sobie za zadanie brać czynny udział w kościele podczas większych uroczystości. I o zgrozo! Dzieją się tam rzeczy godne największej wzdargi, a zarazem politowania, gdyż owa muzyka nie tylko nie powiększa chwały Bożej, ale jest przyczyną — w najwyższym stopniu — roztargnienia w modlitwie, tudzież podrażnienia nerwów. Uroczystość Bożego Narodzenia również nie obeszła się bez udziału onej muzyki, bowiem w czasie Mszy św. zwanej pasterką, znowu odezwały się te same głosy przeraźliwych trąb na chórze; każdy grał ile sił miał, nie bacząc na zgodność wydobywanych przez się dźwięków, ani na rytm. Jednem słowem była to parodia naszych przepięknych melodji religijnych. I czy taka orkiestra

może brać udział w ceremonjach religijnych w kościele? Chyba każdy z czytelników przyzna że — nie.

Przestańcie tedy Jedwabieńscy grajkowie chwalić Pana na przedętych trąbach! Albo też zróbcie w swem przedsięwzięciu choć jeden krok naprzód, gdyż sam XX wiek przemawia za tem.

Parafjanin.

Ostrowo. Ks. Poznańskie.

Ostrowo, miasteczko schludne, tem więcej w dzień świąteczny starranie uprzątnięte. Już od godz. 7 z rana budzą mnie przemarsze wojska, zbierającego się na rynku, a stamtąd znowu udającego się na nabożeństwo do kościołów. Ostatecznie około godz. 12 zbierają się na tymże rynku, zastępującym pole Marsowe, różne oddziały wojska, różnej broni synowie Marsa, następuje defilada, przegląd wojska, orkiestra wygrywa marsze, miasteczkowa młodzież gapi się na te różne ewolucje marszowe i kontrmarszowe, łowi magiczne dźwięki sprawnej orkiestry i — ma to być poglądowa nauka o — potędze, porządku i kulturze Państwa pruskiego. Tejże młodzieży zaleca się w szkołach — zdejmować czapkę przed każdej rangi oficerem, w przeciwnym razie delikwent podlega surowej karze.

W pięknym, nowym kościele katolickim licznie zebrani parafjanie od wczesnego ranka do południa czczą Pana i Matkę Najświętszą już to gorącą, cichą modlitwą, już to śpiewem różańca, godzinek. Na wotywie o godz. 9-ej śpiewa chór pod dyрекcją p. Bartkiewicza, podczas sumy śpiewa lud pieśni polskie z tow. organów. Nauki i kazania miejscowych kapłanów z gorliwym proboszczem, ks. Zborowskim, na czele dopełniają całości. Nie zgadza się to śpiewanie polskich pieśni wprawdzie z przepisami liturgicznymi, ale tam, gdzie na każdym miejscu tępi się mowę rodzinną, niechże przynajmniej w kościele rozbrzmiewa ona przy więcej lub mniej uroczystych nabożeństwach, bo zapewne — przepisy dobre są, ale gdy zdrowie wcale, czyli — gdy przepisy policyjne mowy tej nie usuwają ze szkoły, z sądów, z dworców kolejowych: wyraźnie bowiem zakazuje się mówić służbie po polsku i t. d. i t. d.

Sprowadziła mnie do Ostrowa próba nowych organów, która odbyła się po niesporach, po przemowie ks. Surzyńskiego, w której mówca objaśniał znaczenie chóru, śpiewu kościelnego i muzyki organowej; po poświęceniu tychże organów.

Poza produkcjami organowemi śpiewał chór pod dyрекcją p. Bartkiewicza dwa motety, a p. Cyprjanowa Pomorska wykonała znakomicie wyszkolonym i pięknym głosem „Ave Maria“ C. Franka i tegoż autora „Agnus Dei“. Śpizowe dźwięki potężnej kolędy z tow. organów uwieńczyły całość.

W sąsiedztwie kościoła wznosi się okazały gmach—dom katolicki. W wielkiej sali tego domu przedstawiono wieczorem „Jasełka“ Konopnickiej — Maszyńskiego, pod dyрекcją p. Bartkiewicza, z wielkim zapalem pracującego na niwie pieśni zespołowej, kojarzącego rozproszone siły wokalne w okazałym chórze. Ponieważ było to już drugie przedstawienie, więc czuła opiekunka, policja miejscowa, usunęła część kostiumów, t. j. gorsety i spódniczki krakowskie, drażniące nerwy dozoruujących Pickelhaubowiczów. Piękne dzieło Piotra Maszyńskiego nie wiele na braku tych gorsecików straciło, a licznie zgromadzona publiczność dziękowała wykonawcom hucznemi oklaskami, nucąc sobie po skończeniu przedstawienia strofy ostatniej piosnki:

Nie trza płakać, ni narzekać, Tatulu miły,
Jeno z dobrą myślą czekać, W pracy, co siły!
Zeprzycie się na mnie trocha, Kiej wasza wola,
Tego, który swój zagon kocha, Nie zmoże doła!

Mazurzyści zaś—choćby kostjумы ich partnerek zdekompletowano—z tem większą werwą odtanńczyli dziarskiego mazura, a oczy pod Pickelhaubami aż się iskrzyły—niewiadomo, czy z zachwytu, czy ze strachu, czy też ze złości...

M. S.

Najnowsze wydawnictwa muzyczno - kościelne

firmy Fryderyka Pusteta w Ratyzbonie.

Nowoczesna literatura z dziedziny muzyki kościelnej w ostatnich latach wzbogaconą została wielu znakomitymi utworami mistrzów, których imiona złotemi zgłoskami zapisane będą na kartach historii, mężów sławnych i zasłużonych. W roku ubiegłym 1909 ratyzbońska firma Fryderyka Pusteta wydała swoim nakładem niektóre z tych dzieł znakomitych. Oto są one.

1) *Missa brevis in D* für vierstimmigen gemischten Chor compontirt von *Joh. Diebold*. Op. 104. MCMIX. Cena part. 1 m. 20 f., głos po 20 fen.

Niezbyt trudna Msza na cztery głosy mieszane dla śpiewaków przyzwyczajonych do wykonywania utworów, w których głosy samodzielnie śpiewają. Ułożona w dobrym stylu kościelnym. Brzmieć będzie lepiej, gdy do Sopranu i Altu użyje się głosów żeńskich, często bowiem powtarza się w Sopranie *fis* drugiej oktawy, co dla chłopców byłoby nieco za męczące. Melodje poszczególnych głosów śpiewne i djatoniczne,

harmonijny zaś splot tychże melodyj dźwięczny, pełny i przejrzysty. Utwór to a *capella*, chociaż dla podtrzymania śpiewu partyturę wokálną tu i owdzie możnaby grać na organach, zwłaszcza gdy wypadłoby wykonywać w większe uroczystości, podczas których organy milczeć nie powinny.

2) *Litaniae Lauretanae B. M. V. ad IV. voces viriles*. Organo comitante auctore *Mich. Haller* op. 100. MCMVIII. Part. 1 m. 20 fen., głosy po 20 fen.

Litanja loretańska na cztery głosy męskie (w B-dur) pełna wdzięku, religijnego namaszczenia i wzniosłego nastroju. Partycja organowa podtrzymująca i upiększająca śpiew samodzielna. U nas po parafjach litanje łacińskie na głosy nie mają praktycznego zastosowania, gdyż śpiewa je lud po polsku. Litanję na głosy możnaby wykonywać na sumach czytanych, których np. w naszej djecezji Płockiej w ciągu roku jest sporo; a chociaż przepisane są wtedy śpiewy ludowe—polskie, to jednak dla różnaitości możnaby niekiedy jako dłuższy motet wykonać powyższą litanję po łacinie, zwłaszcza gdyby chór takową świetnie wykonać umiał. Lud by na tem nie stracił, owszem wyniósłby nie jedną korzyść, bo miałby sposobność wsłuchiwać się w piękną muzykę wokálną, przez co nabywałby dobrego pocucia i smaku do wykonywania swojego śpiewu. Wzniosły zaś charakter wykonywanej litanji usposobiłby go do pobożnych uczuć i gorętszej modlitwy.

3) *Missa „Ave Maria“ VI vocum* (Cantus, Altus et IV voc. vir) auctore *Michaele Haller*. Op. 101. MCMIX. Part. 1 m. 70 fen., głosy po 25 fen.

Kompozycja o charakterze niezwykle podniosłym na sześć głosów mieszanych, to jest na cztery męskie i dwa wysokie, jako to alt i sopran. Wymaga wprawnych w wykonywaniu utworów polifonicznych śpiewaków, to też tylko bardzo zdolne z liczną obsadą chóry na nią odważyć się mogą. Ułożona a *capella*. „Benedictus“ skomponowane podwójnie: na sześć i na pięć głosów, chociaż „hosanna“ przy obydwóch śpiewają wszystkie sześć głosów. Na końcu dodano również sześciogłosowe offertorium „Ave Maria“. Msza ta wydana w prześlicznej szacie zewnętrznej, dedykowana pasterzowi djecezji ratyzbońskiej J. E. ks. biskupowi Antoniemu de Henle. Karta dedykacyjna ozdobiona wizerunkiem Matki Boskiej Nieustającej Pomocy, początkowa zaś stronica, gdzie się rozpoczyna „Kyrie“ rysunkiem Niepokalanego Poczęcia Najśw. Maryi Panny.

4) *Missa in honorem Ss. Angelorum Custodum duarum vocum cum Organo* auctore *Michaele Haller*, op. 102. MCMIX. Cena part. 1 marka, głosów po 20 fen.

Dwugłosową tę Mszę autor ułożył do dwójakiego użytku: 1) do praktycznego, to jest do wykonywania podczas nabożeństwa dla słabszych chórów i 2) do użytku pedagogicznego, to jest do ćwiczenia początkujących śpiewaków w utworach kilkugłosowych i w tym względzie ta jego praca jest jakby dopełnieniem poprzednio przezeń ułożonego podręcznika, p. t. „Vade mecum für Gesangunterricht“, gdzie różne ćwiczenia śpiewu podane są na jeden głos. Powiedzieć można, że jest to jedna z najłatwiejszych licznych kompozycji czcigodnego autora, o wiele łatwiejsza od jego „Missa Tertia“ a nawet od „Missa Quintadecima“, op. 53, to też dla naszych przeważnie słabych chórów parafjalnych może być pożądanym nabytkiem. Wykonać się da na męskie i na żeńskie głosy, to jest na tenor i bas albo na sopran i alt, nie może zaś być wykonywana w ten sposób, żeby sopranu połączyły się z tenorami a alt z basami, bo ci, co uczyli się przynajmniej początków harmonji, wiedzą o niewłaściwości takiej kombinacji. Akompanjament organowy łatwy, melodie też nie trudne — djatoniczne i to do tego stopnia, że w swym biegu mają tylko odległości sekundowe i w kilku miejscach tercje. Większych skoków absolutnie niema. Rytm w takcie zastosowany do deklamacji łacińskiego tekstu. Melodia sopranu rzadko dochodzi do dwuokreślnego *f*, altu do małego *h*. Charakter śpiewu w hypo- i mixolidyjskiej tonacji w naturalnej pozycji.

5) *Cantus in honorem S. Joseph, sponsi B. M. V. Catholicae Ecclesiae Patroni* auctore *Michaelle Haller*. Op. 103. MCMIX. Part. 1 m., głosy po 30 fen.

Zeszyt ten obejmuje litanję na dwa głosy, hymn nieszporny na trzy głosy i na tyleż głosów wezwanie do św. Józefa. Śpiewy ułożone na głosy żeńskie, to jest sopranu i altu z towarzyszeniem organowem. O litanji do św. Józefa „Śpiew Kośc.“ na innem miejscu poda obszerniejszą wiadomość. Jak wszystko, co wyszło z pod pióra czcigodnego jubilate *) jest pełne szlachetności, wdzięku i wzniosłego religijnego nastroju, tak i muzyka w opisywanym zeszycie zawarta. Utwory te należą do łatwiejszych, w których tekst wszystkie głosy jednocześnie wymawiają. Melodie litanji zdają się symbolizować różne momenty w życiu świętego Józefa, gdy był Oblubieńcem Najśw. Marji Panny i przybrany Ojcem Syna Bożego. Prześliczny jest hymn „Te Joseph celebrent“ (D-dur), w którym 1 i 3 zwrotkę śpiewa chór trzygłosowy, drugą

*) Recenzje czterech ostatnio wydanych kompozycji czcigodnego autora piszę 13 stycznia 1910 roku, a więc w pamiętnym dniu jego urodzin, gdy kończy 70 lat życia. Oby Bóg dał mu długo jeszcze cieszyć się zdrowiem, aby mógł z takim pożytkiem jak dotąd pracować dla muzyki kościelnej i dla chwały Kościoła...

zaś „post mortem reliquos“ solo alt, istic cudną melodję. Trzeciego śpiewu (F-dur) — invocatio S. Joseph — tekst jest następujący:

Magne Joseph, Fili David, custos date Virgini,
Quem et Virgo nuncupavit Patrem Christi Domini:
Qui fidelis servus Dei datus es familiae
Precor vellis curam mei tamquam pater gerere.

Co po polsku znaczy:

Wielki Józefie, Synu Dawidów, strózu dany Dziewicy
Którego Dziewica nazwała Ojcem Chrystusa Pana:
Któryś wierny sługa Boży dany jest rodzinie (świętej)
Proszę, chciej pieczę jako ojciec rozłączać nade mną.

6) *Preis-Messe „Salve Regina“* für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bas (ad libitum) mit Begleitung der Orgel von *E. G. Stehle*. Part. 1 m. 40 f., głosy po 15 f.

Msza konkursowa, ułożona na temat antyfony „Salve Regina“ na sopran i alt obowiązkowo, tenor i bas do woli, z towarzyszeniem organów. Wydanie 19 niezmienione. Słynna ta Msza znana jest zapewne każdemu miłośnikowi muzyki kościelnej, to też nad jej opisem długo zatrzymywać się nie będę. Dodam tylko, że opracowana ona jest i na orkiestrę, że partyturę oraz głosy orkiestrowe w komplecie nabyć można z księgarni nakładowej Fryd. Pusteta w Ratyzbonie za cztery marki.

7) *Missa in laudem et adorationem Sanctissimi Nominis Jesu* ad chorum IV vocum mixtarum concinente Organo composuit *Ign. Mitterer*, op. 18r. Editio secunda. MCMIX. Cena part. 1 m. 80 fen., głosów po 20 fen.

Msza na cześć i chwałę najświętszego Imienia Jezus na chór cte-rogłosowy mieszany z towarzyszeniem organu, skomponował ks. Ignacy Mitterer, proboszcz w Ehrenburgu i dyrektor chóru katedralnego w tyrolskim Brixen. Kiedy przed dwudziestu laty msza powyższa ukazała się w dwugłosowem opracowaniu, w kołach muzyków kościelnych wywoływała wyrazy zachwytu. Wykonywana skwapliwie w świątyniach, wywierała wrażenie potężne. Z czasem autor przerobił ją na głosy mieszane i do dziś tej przeróbki wyszło już drugie wydanie. Z średnio trudnych na chór mieszany msza niniejsza jest bezwątpienia jedną z najwspanialszych i najlepiej brzmiących. Chóry, które posiadają odpowiedni materiał głosowy, będą ją zawsze wykonywały z wielkiem zadowoleniem, gdyż bardzo melodyjna, dźwięczna, owiana jakimś ciepłem, którego brak w wielu kompozycjach autorów niemieckich. Wykonanie ułatwiają liczne unisony i unisonowe rozpoczynanie głosowych wstępów. Towarzy-

szenie organowe wymaga biegłego w grze organisty, dobrych organów i umiejętnego rejestrowania, które zresztą kompozytor tu i owdzie poznać. Przy *pleno organo* trzeba używać wszystkich głosów ale bez miksury.

I ta msza opracowana jest na orkiestrę. Partyturę orkiestrową i śpiewaczą (op. 18c) wraz z głosami orkiestrowymi nabyć można u Pušteta w Regensburgu, 4 marki.

8) *Missa in adorationem Sacratissimi Cordis Jesu*. Quatuor vocibus inaequalibus concinenda auctore Dr. Josepho Surzyński praep. Costensi olim. cathedrae Posnaniensis chori rectore. Cruce pro Ecclesia et Pontifice a Sancta Sede exornato. Op. 26. MCMIX. Part. 1 m. 20 fen., głosy po 2 fen.

Msza na uczczenie Najświętszego Serca Jezusowego na cztery głosy mieszane (bez organu) ułożona przez ks. d-ra Józefa Surzyńskiego, proboszcza z Kościana, niegdyś katedralnego dyrygenta chóru w Poznaniu, krzyżem za zasługi dla Kościoła i papieża przez świętą Stolicę Apostolską udekorowanego.

„Maestro di musica da Pologna“ — „mistrz muzyki z Polski“ obdarzył literaturę muzyczno-kościelną nowem dziełem klasycznym, opartem na wzorach rzymskiej polifonii Palestryny, które imieniowi polskiemu dużo przysporzy sławy. Skomponowana na wzorach rzymskich, ale ma w sobie ducha polskiego, rzetelnego, pobożnego... Lekkie i elastyczne, jakby jedwabne melodje, misternie splatają się w precudny ze pól harmonijny i tworzą muzykę iście niebiańską. Pierwsze zaraz takty w *Kyrie* słuchacza przenoszą w przestwory niebieskie i wyrażają słodycz i szczęście, których udziałem staną się ci, co Sercu Jezusa wiernie służą... Przepiękna i bogata ta kompozycja do wykonania jest trudna, tylko bardzo zdolne z dobrymi głosami chóry na nią odważyć się mogą. Miejmy jednak nadzieję, że wskutek coraz większych ogólnych usiłowań podniesienia muzyki kościelnej w społeczeństwie naszym msza powyższa i inne podobne mistrza „da Polonia“ w świątyniach polskich niezadługo rozbrzmiewać będą.

9) *Angelo Bertalottis 52 Solfeggien...* von Dr. Fr. Xav. Haberl. Part. 1 m. 60 fen., głosy po 50 fen.

Te znakomite solfedżja znalazły wydawcę w osobie ks. dr. Fr. Xaw. Haberla, który doskonale obeznany jest z nauką chórów i który też często miał sposobność stosować je w praktyce. Solfedżja Bertalottiego wyrabiają pewność w trafianiu odległości, takt, rytmikę, dobre frazowanie, piękną wokalizację, t. j. dokładne wymawianie tekstu i zrazem znajomość 7 kluczy starych. Są one przedewszystkiem jakby klu-

czem do klasycznej muzyki kościelnej. Znakomitą tę szkołę do śpiewu poleca się gorąco chórom kościelnym i wyższym zakładom naukowym, a zwłaszcza muzycznym.

Ks. W. B.

NEKROLOGJA.

Ś. p. Ksiądz Walerjan Gumowski.

We wsi Brzeźnio, powiatu Sieradzkiego, gubernji Kaliskiej, po krótkiej lecz ciężkiej chorobie, najniespodziewaniej, krótki lecz owocny zakończył żywot ks. Walerjan Gumowski, proboszcz miejscowy, przeżywszy zaledwie lat 41.

Wybitne zdolności umysłowe, niezwykle zalety towarzyskie, dobrze zrozumiany patriotyzm obywatelski, praca kapłańska pełna wyjątkowych cierni i niepowodzeń z powodu ostatnich wypadków krajowych, oddane ludowi polskiemu serce, czysty i szlachetny, pełen szczytnego zapału charakter, wyróżniały go z pośród duchowieństwa okolicznego. To też zszedł z tego świata powszechnie żalowany — szanowany przez miejscowe obywatelstwo, poważany przez lud, kochany przez braci kapłanów.

Liczny zjazd księży (około 40) na pogrzeb, tłumy wiernych i przyjaciół były skromnem uczczeniem licznych zasług zmarłego.

Dbały przedewszystkiem o ochędóstwo Domu Bożego, powagę nabożeństwa, zwracał też pilną uwagę na śpiew i muzykę kościelną. Sam muzykalnie wykształcony, wyniósł z seminarjum duchownego wielkie zamiłowanie kościelnej melodji liturgicznej, a dbały o jej czystość i harmonijność umiał doskonale pokierować częścią wokalną nabożeństwa w swoim kościele. Założony przed dwoma laty w Brzeźniu, ze stosunkowo słabych sił, istnieje dotąd wcale niezły chór kościelny, który cały swój dość liczny i urozmaicony repertuar muzyczny wykonuje poprawnie, ściśle stosując się do przepisów i ducha muzyki kościelnej. Znawca muzyki zbiorowej, umiał wybrać rzeczy łatwe choć klasyczne, któreby, jak na wieś, były jednocześnie i efektowne; śpiewakom jak również ich bezpośredniemu kierownikowi nie szczędził moralnej zachęty jako też i materialnego poparcia. Nie zapominał też o pieśni ludowej, lecz z powodu krótkiego względnie czasu, oprócz kilku pieśni polskich, śpiewanych bez zarzutu, śmierć przedwczesna nie pozwoliła mu usłyszeć z ust ludu większej liczby tych „naszych“ poprawnych melodji, przy dźwiękach których serce topnieje, a łza ciśnie się do oka.

Urodzony i wychowany u stóp polskiego tronu Bogarodziecy na Jasnej Górze, przez całe życie Jej czciciel, ś. p. ks. Walerjan Gumowski zasnął w Bogu snem wiecznym, niezwykle przytomnie i święcie — bogaty w liczne zasługi, ubogi w ziemską nagrodę.

Cześć jego pamięci, a Bóg Miłosierny niechaj raczy obdarzyć duszę jego wiecznym spokojem.

R. in P.

Fr. Ciesiołkiewicz.